الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

إبراهيم نصر الله

كتاب الكتابة

تلك هي الحياة.. ذاك هو اللون



كتاب الكتابة

تسعى القصيدة ما استطاعت لحلّ لغز العلاقة
الجوهرية
بين الإنسان والطبيعة
بين الإنسان والإنسان
بين الإنسان وروحه...
في عالم لا قيمة للبشر فيه، يغدو الشاعر
ضروريًّا
لا لترميم الأحلام، بل لإنتاج الوعي بأهمّيتها

***

بينما كنا نتشرّبُ حكايات الأمهات والجدّات
التي كنَّ يقُدْننا فيها، وبها، نحو النوم
نستعيدُ هذه الحكايات في الكتابة،
في محاولةٍ منا لإيقاظ العالم!

بسم الله الرحمن الرحيم

كتاب الكتابة: تلك هي الحياة.. ذاك هو اللون

الطبعة الأولى: كانون الثاني/يناير 2018م - 1439 هـ

ردمك 978-614-01-2426-4

الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل
Arab Scientific Publishers, Inc. SAL

facebook.com/ASPArabic
twitter.com/ASPArabic
www.aspbooks.com
asparabic

عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (1-961+)
ص.ب: 5574-13 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) - البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

صورة الغلاف: صورة عائلية لأسرة الكاتب، 1959، من منطقة جبل النظيف، في العاصمة الأردنية، ويظهر في الخلفية القسم الشرقي من جبل عمّان.

تصميم الغلاف: **محمد نصرالله**

THE BOOK OF WRITING ♦ IBRAHIM NASRALLAH

إبراهيم نصر الله

كتاب الكتابة

تلك هي الحياة.. ذاك هو اللون

شهادات

الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل
Arab Scientific Publishers, Inc. S.A.L

اللهم أنزل على قبرها الضياء والنور
والفسحة والسرور
اللهم اقبلها في عبادك الصالحين
واجعلها من ورثة جنة النعيم
ذكرى لـ نورسين

المحتويات

كُتِبتْ هذه الشهادات على امتداد ثلاثين سنة،
ونُشرت في مجلات وصحف، أو قُدِّمت في مؤتمرات..
وهي تضيء زوايا كثيرة متعلّقة بهواجس التجربة الأدبية وتحوّلاتها،
وإلى ذلك أسئلة الكتابة نفسها وتقنياتها، شعرًا ورواية،
وحكايات كثير من النصوص، كيف ولِدت، وكيف تطورّت،
إلى أن أُنجزت، وعلاقة الفنون البصرية بالأدب،
والعلاقة الحميمة بالسينما،
كما تتناول جانبًا من التجربة الحياتية المتقاطعة مع الأدب،
وبخاصة خلال سنوات التكوين الأولى، وبدايات الشتات
الفلسطيني وآثاره المستمرّة..

من مغارة في جبل... إلى قمة كليمنجارو
ملامح لسيرة شخصية-إبداعية لإبراهيم نصر الله

الدكتور محمد عبد القادر[1]

تقديم

1. مدخل:

صلتي الشخصية المباشرة بالشاعر/ الروائي/ الفنان إبراهيم نصر الله في عمّان تعود لما يقرب من ربع قرن من الزمان، بيد أنني عرفته شاعرًا قبل ذلك بسنوات حينما قرأت قصيدته الملحمية الفذة "الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق" على صفحات مجلة الهدف"، وظلت حيّة في الذاكرة نموذجًا إبداعيًّا للقصيدة المقاومة، التي عرفتها في قصائد محمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زياد، وعز الدين المناصرة وغيرهم الكثير. وبعد "الحوار الأخير..." أتيح لي أن أقرأ لإبراهيم قصيدة طويلة أخرى تحمل سمة ملحمية واضحة، وكانت بعنوان "فضيحة الثعلب". والحقيقة أنني قرأتها مرات عديدة وأذهلني ذلك التصوّر الإبداعي-الثقافي الذي بناه الشاعر لأمريكا إثر زيارة شخصية قام بها نصر الله في مطالع التسعينيات.

على أنه منذ القراءة الأولى ل"فضيحة الثعلب" انطلق ذهني في مقارنة بين الصورة/ الحلم التي تخيلها "والت وايت ويتمان" لأمريكا، والصورة

---

(1) صدر للدكتور محمد عبد القادر عدد من الكتب من بينها: جماليات الرمز والتخييل، فضاء التجاوز- قراءات تطبيقية في إبداعات شعرية وروائية لإبراهيم نصر الله، غسان كنفاني- جذور العبقرية وتجلياتها الإبداعية، وعدد من الكتب والترجمات.

الجديدة التي يرسمها إبراهيم نصر الله للولايات المتحدة في "فضيحة الثعلب". وكان علي أن أعود لديوان ويتمان باللغة الانجليزية "The Leaves of Grass"، أي "أوراق العشب" بعد غياب. وما إن اختمرت ملامح الفكرة في ذهني، حتى وجدتني أكتب مقالة نقدية في صحيفة "الرأي"الأردنية (1994/1/7) بعنوان "فضيحة الثعلب:- سقوط آخر للحلم الأمريكي"، إذ كانت قصيدة نصر الله عملا مضادا/ معارضا للولايات المتحدة كما تصوَّرها وحلم بها ويتمان.

كانت تلك أول مادة نقدية أكتبها عن أحد أعمال نصر الله الشعرية، وبدا لي أن نصر الله قد فوجئ باسم الكاتب وبالمقالة، فكانت فرصة للقاء شخصي أول، استمر نحو ربع قرن من الزمان حتى الآن.

ويمكن القول إن علاقتي بإبراهيم قد توطّدت إلى حد بعيد، ما أتاح لي معرفة شخصية الإنسان- والمبدع عن قرب، مثلما هيأ لي فرص الاطلاع على أعماله الشعرية والروائية والنثرية والفنية الأخرى، حتى بلغ عدد المقالات/ الدراسات التي كتبتها عن أعمال نصر الله أكثر من عشرين مادة نُشرت -غالبًا- في صحيفتي "الدستور" و"الرأي"، وأحيانا في بعض المنابر الصحفية والثقافية العربية. ثم انتقيت منها ما توسّمت فيه جدارة الصدور في كتاب، فكان "فضاء التجاوز: قراءات تطبيقية في إبداعات شعرية وروائية لإبراهيم نصر الله" (دار الشروق، عمّان **2012**).

وفي هذه السيرة الموجزة-المكثّفة أحاول أن ألقي شيئا من الضوء على مسيرة نصر الله الشخصية-الإبداعية، وهي مسيرة ما تزال مستمرة وبحاجة إلى المزيد من الإبحار في عالم نصر الله الذي يبدو لي وكأنه عالم بلا حدود.

2. ملامح لسيرة شخصية

كان ذلك في الثاني من شهر كانون الأول (ديسمبر) من عام 1954 حينما أطلق إبراهيم-الطفل صرخة الحياة الأولى في عمّان ليكون الطفل الثاني، بعد طفل سبقه-رحل قبل أن يبلغ الثانية- لأبوين اقتُلعا من قريتهما

الفلسطينية (البريج-غربي القدس) في عام 1948. وفي خضم البحث عن ملاذ ممكن للعيش لم يكن أمام الأبوين إلا أن يعيشا في خيمة في غور نِمْرين شرقي نهر الأردن، ثم مغارة جبلية في سفح جبل النظيف في عمّان. فيما بعد سيكبر الطفل ويغدو كاتبا مرموقا، ليكتب شيئا من سيرة روائية لعالمه الأول صوّرها في روايته "طيور الحذر" فيقول:

"بيوت متباعدة ظهرت في البعيد، أناس يتسلقون حافة الجبل، ويندسّون في ثقوب صخرية، عرفتُ فيما بعد أنها مغاور، وأنهم يسكنونها، كانت (موحوشة) بالذئاب والضباع والثعالب، وظللتُ أشفق عليها"....

ومن مغارة في الجبل سوف تنتقل الأسرة إلى إحدى المعلبات الإسمنتية في المخيم الذي عُرف لاحقا بـ"مخيم الوحْدات"، حيث يتقدّم الشتاء "ويتطاول بين البيوت، صقيعا ينتشر. كلّ ما لديهم من ملابس فوق أكتافهم، كأنهم يرتدون خزاناتهم"

وهكذا عاش إبراهيم طفولته وصباه في مخيم الوحدات الذي وصفه ذات حوار بأنه "المنفى الذي لا يمكن أن يكون في أحسن حالاته أفضل من رحم بارد، حيث الناس مجاميع من البشر تعكس حالة فلسطين في عرائها"

ولابد أن المخيم بطبيعته وظروفه وأوضاع اللاجئين فيه قد شكّل مرحلة مهمة في وعي الصّبيّ بالنكبة، التي، وإن لم يخبرها بصورة مباشرة في حينه، فقد عاش آثارها حين وجد نفسه في جوف المأساة بكل ما تعنيه من تشرد وضياع وفقر، وفقدان للبيت والبيارة، وغياب للهوية. وما بين عشية وضحاها انضم مع أهله إلى قوافل اللاجئين الذين أصبحوا أسماءً وأرقامًا في سجلات "الأنروا" التي تزوِّدهم بالفتات من مواد إغاثة تأتي أموالها من دول الاستعمار الجديد، والقديم، وبعض الدول الأخرى.

سوف تطول المعاناة وسوف تُسارع الأمم المتحدة إلى بناء مدارس لأبناء اللاجئين في المخيمات، في كل من الأردن وسوريا ولبنان والضفة

الغربية وقطاع غزة. وسوف يكون من نصيب مخيم الوحدات عدد من هذه المدارس، وفي إحداها سيتلقّى إبراهيم - الصبي تعليمه الابتدائي والإعدادي في الفترة ما بين عامي 1960 و1969.

في مدارس الأنروا يشعر إبراهيم برغبة في كتابة الشعر، وفي مشاهدة الأفلام السينمائية، تلك "الرغبة- الهواية- الموهبة الأولية" التي ستنمو في المرحلة الثانوية، وسوف يهجو فيها بعد أستاذ اللغة العربية. في عام 1973 ينجح إبراهيم في امتحان شهادة الثانوية العامة الأردنية ليلتحق بمعهد المعلمين التابع للأنروا في عمّان ويتخرّج منه في عام 1976 حاملًا دبلوم التربية، ما كان يؤهله لأن يصبح معلِّما.

سوف أهاتفه بعد ذلك بأكثر من ثلاثين عاما وأطلب إليه أن يكتب شيئا عن تلك المرحلة لمجلة تربوية تصدرها الأنروا (حيث كنت أعمل)، فكتب يقول:

«عن ذلك الزمن البعيد بعض زوايا المشهد: ثمة معهد للمعلمين في عمّان، تشرف عليه وكالة الغوث، مخصص لأبناء اللاجئين الفلسطينيين، وقد جمع هذا المعهد بين عامي 1973و 1977، عددا من الطلبة، تحوّلوا فيما بعد إلى جزء أساسي من الحركة الأدبية في الأردن وفلسطين.

خمسة شعراء وروائيان أصبحتْ لهم مساهماتهم الواضحة، وكلهم ينحدرون من بيئة فقيرة واحدة، وطفولة قاسية، ومعظم آبائهم أميين.

وقد ظلّ السؤال يتردّد، "كيف استطعتم أن تكوّنوا أنفسكم؟" وكان آخر هذه الأسئلة من أستاذ الأدب العربي الحديث الدكتور عبد الرّحمن ياغي، الذي فكّر بتأليف كتاب حول هؤلاء.

هنا، بعض هواجس تحاول جمع فتات الصورة المبعثرة في الذاكرة والنسيان أيضا، فقد يجد السؤال جوابه.

الصورة الأولى، ورغم أنها طالعة من ضباب، تتمثل في ذلك المشهد الطيني العاصف، رياح قوية وامتدادات مقفلة تشبه إلى حدّ بعيد مشاهد سينمائية في مناطق قطبية.

كان عمري ثلاث سنوات أيامها، ولست أدري الآن هل كان ذلك حقيقة أم حلما. لكن وفي الحالتين هنالك مشهد لا ينسى، يعود إلى عام 1957.

المخيم هو الوحدات، قرب عمّان، والبيوت أشبه ما تكون بقبور جماعية فوق الأرض، لا شجر ولا أثر للحياة، الأب أميٌّ، والأمّ أمّية، وطبيعة الحياة القاسية لا تشير إلى يوم تال أبدًا، كيف استطعنا تجاوز حواف الجوع ومجاهل المرض الذي كان يفتك بنا بأنواعه؟! لا أدري.

أتذكر المدارس الأولى، الحيطان التي كانت تسقط علينا في الطريق إلى كتبنا، فيموت بعضنا، وينجو آخرون ليموتوا بأسباب أخرى.

أتذكر مكتبات المدارس، وأتذكر المعلمين. كان ثمة عدَاءٌ للكتاب. الاقتراب منه يشبه المعصية، وهو محفوف بالمحاذير والتحذيرات وقطع اليد التي تمتد إلي!

هل لأنه كان محرَّمًا إلى هذا الحدّ اندفعنا إليه بكامل أرواحنا؟ لست أدري، ولكن الحصول على كتاب كان دائما محاطا بسحر خاص، سحر النجاة المتحققة كلما أفلتنا من أن نُضبَط متلبِّسين به، وسحر العوالم الغريبة التي كانت أشبه ما تكون بالسفر، لكنها في تلك الأيام كانت سفرا في الاتجاه نفسه، وأعني اتجاه البؤس الإنساني في أقسى حالاته، ولست أدري لماذا لم يقع في أيدينا في تلك الأيام إلا روايات مثل: البؤساء، أحدب نوتردام، آلام فارتر، كوخ العم توم، الجوع، وأحزان روايات محمد عبد الحليم عبد الله، والعبرات والنظرات والشاعر للمنفلوطي. هل كانت تلك الأحزان والآلام التي يعيشها أبطال تلك الروايات تخفّف من أحزاننا أم تزيدها اتّقادًا؟!

لست أدري.

لكنها ما توافر لنا بعيدًا عن أعين آبائنا الذين لم يكونوا يعرفون الفرق بين حرف وحرف أو كلمة وكلمة، لكنهم كانوا يلتقطون الفرق الصارخ بين غلاف البؤساء وغلاف كتاب الحساب.

لقد نشأنا في هذا المعنى في واقع مُعادٍ للكتاب. وكان يمكن أن نتحمّل حالة العَداء هذه لو أنها لم تكن شاملة، أعني: قادرة على اقتحام أسوار المدرسة أيضًا، لكننا تحمّلناها.

أقصى ما استطاع المرء تحقيقه في المرحلة الثانوية أن يتجرأ ويصل إلى مكتبة أمانة العاصمة ليسجِّل نفسه واحدا من المشتركين، وقد ساعد على ذلك اضطرارنا إلى العمل لنساعد في تعزيز دخل العائلة، لكن أجمل ما في الأمر، أنه أصبح بإمكاننا أن ننزل إلى وسط البلد دون خوف، حيث نمضي مُعززين بفكرة أن هناك من يعتمد علينا.

هكذا، اقتربت مكتبة أمانة العاصمة منّا، وأصبح بإمكاننا أن نقرأ أعمال إميل زولا، وبعض الأعمال الأدبية لسارتر الذي كنا نلمح اسمه وصورته في الصحف والمجلات، في قسم الدوريات في المكتبة، وسمعنا لأول مرة عن ديستويفسكي، والأخوة الأعداء، وقرأنا الجريمة والعقاب بوحي عنوانها لا غير، وبدأ اسم نجيب محفوظ يتردد أمام أعيننا، ولا أقول في مسامعنا، واستهوتنا "في بيتنا رجل" لإحسان عبد القدوس، وأعمال مثل "الوسادة الخالية" "والأرض" عبد الرحمن الشرقاوي، وغيرها.

وبعد انتهاء المرحلة الثانوية، التي تجاوزها المرء بآخر ما فيه من طاقة، جاء زمن معهد المعلمين - في عمّان أيضا. وللحقّ بدأ شيء آخر يتغيّر لأول مرة، وشهدت تلك السنوات ظهور أكثر من موهبة واحدة وهي حالة لم تتكرر في المعهد. لقد فتح المعهد المجال لأن نعيش بعيدا عن البيت، وحدنا، أو شبه وحدنا. وساهمت قصة صغيرة لكاتبة نسمع باسمها لأول مرّة في خلق وعي من نوع آخر، إنها الكاتبة سميرة عزام. أما القصة فهي "فلسطيني"، لكن بذرة الاندفاع نحو القراءة كانت قد بدأت تنمو، وكذلك الكتابة، بحيث لم يعد بإمكان أحد أن يكبتها أو يحدّ من جنونها.

أتحدث هنا عن فترة طويلة من العمر، لم يكن فيها النظام التعليمي مهيأ لأن يفتح أعيننا نحو ما كنا نطمح إليه.

كل ما حدث بعد ذلك أشبه ما يكون بحرق المراحل، كمحاولة للتعويض عن كلّ ما فاتنا، وخلال أقل من عشر سنوات كان باستطاعة المرء أن يقول إنه تتلمذ على يدَي نفسه، بدءا من قراءة الملاحم الإنسانية الكبرى، وانتهاءً بمسرح العبث، وأهم الروايات العربية والعالمية والأشعار والاتجاهات الأدبية، والسينما في أجمل تجلياتها.

هل فعلنا ذلك كله في زمن محصور، محاصر بالخيبات؟ أجل... هل نستطيع أن نفسّر ما حدث؟ لا .....).

في معهد المعلمين تفتّحت الموهبة الشعرية لإبراهيم نصر الله، وغدا شابا يشار إليه بالبنان في أوساط الطلبة. ولقد كان إبراهيم محظوظا في تعرّفه على الدكتور عبد الرحمن ياغي، أستاذ الأدب العربي في الجامعة الأردنية، وزوج التربوية المتميزة حياة ملحس التي كانت رئيسة لمعهد التربية آنذاك، ذلك أن إبراهيم بدا وكأنه فاجأ الجميع في عام 1980 بإصداره ديوانه الأول "الخيول على مشارف المدينة" والذي أهدى نسخة منه للدكتور ياغي. سيفرح الأستاذ بالشاب الشاعر وسيكتب عنه دراسة نقدية بعنوان: "شاعر فتى.. وديوان بحجم القلب".

بعد تخرجه من معهد المعلمين يجد إبراهيم نفسه معلّما في منطقة تدعى "القنفذة" في المملكة العربية السعودية، والقنفذة بيئة غريبة قاسية نائية، مستقرة بين صحاري وجبال، ولطالما اختطفت حياة معلمين جرى تعيينهم فيها، ثم طحنتهم مثلما كانت تطحن أبناء المنطقة ذاتها. كان إبراهيم في الثانية والعشرين عندما ألفى نفسه في القنفذة (1976-1978)، شاب بلا خبرة بالحياة عميقة، بعيدا عن أسرة ازداد عددها مع تتالي السنين، ولقاء ما يقرب من 130 دينارا في الشهر. يتأمل واقعه والحياة من حوله فلا يجد غير مدى من سراب وعيشا هو أقرب إلى العبث. وبالرغم من بؤس التجربة وقسوتها، إلّا أنها كانت تجربة غنية بصورة ما، ذلك أنها زوَّدته بمخزون هائل من المشاهد الحياتية القاسية، والمعاناة اليومية لبني البشر المقيمين فيها، تلك التجربة التي عبّرت عن نفسها في روايته الأولى

"براري الحُمّى"، والتي غدت واحدة من أبرز الروايات العربية الجديدة، ولا عجب إذ يصفها د. إحسان عباس بأنها "محاولة قصصية من أكثر المحاولات تطوّرا في العالم".

وأستطيع القول إن تجربة العمل في القنفذة كانت في حياة إبراهيم امتدادا قاسيا لمنفى لم يكن أقل قسوة، فما إن غادر الطفل كهْفًا جبليًّا، إلى وحدة سكنيّة إسمنتية في مخيم، يقيم فيها عدة سنوات مع أسرة تتمدّد في كل عام، ناهيك عن معاناة البؤس والحرمان، حتى وجد نفسه في قلب صحراء قاحلة بلا زرع ولا ثمر ولا ظلال. وما من شك في أن ذلك قد عمّق إحساسه بالمنفى والتشرد، إذ أنه قد قضى ما يقرب من ثُلث حياته في وحشة المنفى الأول، وصقيع المنفى الثاني، وجحيم المنفى الثالث، وأذكر أنه ذات لقاء بيننا، وكان يستعيد أجواء القنفذة، قال ما معناه: صحيح أن المعاناة اليومية في تلك البيئة الموحشة قد دفعتني بقوة إلى التفكير في مغادرتها والعودة إلى عمّان، لكن عثوري على نسخة من رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، وقراءتها وتأمل مصير شخوصها، وتصوّر الرجال جثثًا في الخزان، كل ذلك جعلني أحسم موقفي، واتخذت قراري بلا تردّد.

في عمّان يلتحق إبراهيم بصحيفة "الأخبار" الأردنية ثم جريدة "الدستور" وبعدهما صحيفة "صوت الشعب" الأردنية، محرّرًا ثقافيًّا في الفترة ما بين عامي 1978 و1996. لكن الصحيفة ما لبثت أن غابت عن المشهد الصحفي تماما، لتظهر بعد ذلك صحيفة "الأسواق" والتي عمل فيها إبراهيم لفترة قصيرة، ولم تعمِّر الصحيفة الجديدة طويلا. وفي وقت لاحق عمِل في مؤسسة عبد الحميد شومان مستشارا ثقافيّا للمؤسسة ومديرا للنشاطات الأدبية في "دارة الفنون" التابعة لها. وقد اتسّمت هذه المرحلة بتنظيم عدد كبير من النشاطات الثقافية من ندوات وحوارات، علاوة على إصدار العديد من الكتب والملفات الثقافية الصادرة عن المؤسسة.

وبعد عشر سنوات من العمل مع المؤسسة (وبعد ثلاثين عاما في الوظائف المختلفة التي عمل فيها) قرر إبراهيم أن يتفرّغ للكتابة. على أن توقّف الارتباطات المهنية أتاح لإبراهيم مجالا واسعًا لأن يمتلك وقته كاملا، ما يعني أنه أصبح متفرغًا تمامًا للكتابة الإبداعية والثقافية والمساهمات الصحفية في أكثر من منبر في داخل الأردن وخارجه، ناهيك عن دعوات عديدة تلقاها -وما يزال- ليكون ضيف شرف في معارض الكتب، وعضو لجنة تحكيم للسينما في أكثر من مهرجان، وورشات تدريبية للكتّاب الواعدين في ميدان الكتابة الإبداعية.

تلك كانت لمحات خاطفة من سيرة شخصية ومهنية لإبراهيم نصر الله، ذلك أن حياته على الصعيدين الشخصي والمهني أغنى وأعمق مما ورد إلى حدّ كبير، بيد أن هذه الإضاءة السريعة للجانبين الشخصي والمهني من شأنها أن تيسّر السبيل أمام إدراك شيء من عالمه الإبداعي الذي، من فرط اتساعه، بدا -لي على الأقل- وكأنه عالم لا حدود له، وهو ما نحاول اقتحامه بكثير من الحذر وكثير من الإيجاز.

3. ملامح من سيرة إبداعية

يحار من يكتب شيئًا من سيرة إبداعية لكاتب مثل نصر الله في الجزم ما إذا كانت مهمته يسيرة أم شاقة، فهي يسيرة بحكم اتساع مجال الإبداع الذي أنتجه إبراهيم، وهي شاقة في ذات الوقت وربما للسبب عينه، إذ يتعيّن على من يأخذ على عاتقه مهمةً كهذه أن ينتقي وأن يستبعد، وفي هذا إجحاف واضح.

أيًا كان الوضع، فهذه محاولة لدخول عالم متعدّد لمبدع أنتج حتى اليوم ما يربو على أربعين كتابا بين شعر ورواية ودراسة، ناهيك عن عشرات اللوحات الفنية بين تشكيل وتصوير، تضاف إليها عشرات المقابلات الصحفية والشهادات الذاتية الإبداعية.

وأول ما يلفت النظر لمن يقرأ المسيرة الإبداعية لنصر الله، ذلك التعدّد في المواهب والاهتمامات، علاوة على جرأة واضحة في ارتياد عوالم فنية

مختلفة يتهيّب منها الكثيرون.

لقد رسخ إبراهيم اسمه شاعرا في البدء، وكان موهوبًا ومتميزا بين شعراء جيله وسابقيه ولاحقيه، إذ امتلك لغته ورؤاه وقضاياه ومعالجته الخاصة، ويشهد على ذلك ما حظي به من اهتمام نقدي، واسع وما نال من جوائز أردنية وفلسطينية وعربية تقديرا لمنجزه الشّعري والروائي.

ثم ما يلبث أن يصدر رواية رائدة في مجال السّرد الحداثي-أو ما بعد الحداثي، هي "براري الحُمّى"، ثم يواصل كتابة الشعر، ليعود إلى النثر، حتى غدا ما أنتجه من سرد نثري يعادل ما أنجز من إبداع شعري.

وبين هذا وذاك تراه مشاركا في معارض للفن التشكيلي أو للصور الساكنة، لكن المنتقاة بعين خبيرة. والذين عايشوا الرحلة الفنية لفرقة "بلدنا" في الأردن يعرفون أن إبراهيم كتب للفرقة معظم أغانيها منذ نشأتها وتكرّس اسمها عنوانا لفرقة وطنية تقدميّة امتدت سمعتها وأغنياتها من الأردن إلى فلسطين والوطن العربي وبلاد المهجر.

ومما لا شك فيه أن سمة التعدّد التي يتمتّع بها نصر الله، إنما تنبع من قوة خيال مركّب يتيح المجال لصوغ نتاجات فنية إبداعية، ولطالما قيل إن نقّاد الأدب والفن إنما كانوا طامحين في الأصل إلى إنتاج منجز إبداعي شعري أو روائي أو غير ذلك، لكنهم - بوقفة صادقة موضوعية أمام الذات - اقتنعوا أن الإبداع ليس قرارًا ذاتيًّا يتخذه أي راغب فيه، إذ لا بدّ من الخيال شرطا للإبداع. ومن هنا نرى أن هؤلاء الطامحين للإبداع قد تحولوا إلى دنيا النقد الأدبي والفني.

على أن الخيال بحدِّ ذاته لا يكفي لإنتاج أعمال إبداعية، وقد كان واضحًا في تجربة إبراهيم أن الخيال مسنود بجملة من العناصر المحفّزة للإبداع، وفي صدارتها الوعي المبكر للذات والطاقات، والوعي الدقيق بالبيئة الاجتماعية والسياسية، وتأمّلها في البشر المحيطين، وأعني بها في هذا السِّياق الوعي بتجربة المنفى والتشرد والمعاناة وقسوة الإنسان والطبيعة معًا.

أما الوعي الآخر الذي ساعد الفتى على تغذية مواهبه وشحنها وصقْلها، إنما تمثّل في قوة الرغبة في المعرفة والاطلاع والتثقف الذاتي وبخاصة في ميادين الشعر والرواية والمسرح والنقد والفلسفة، علاوة على مطالعات مهمة في السياسة والاجتماع وعلم النفس. وفي صلب هذه القراءات كانت تكمن قضية فلسطين وقضايا شعبها، وأسباب الهزيمة واللجوء، وإدراك مدى الثروة الوطنية والتاريخية والسردية التي تزخر بها ذاكرة جيل النكبة الذين اقتنص إبراهيم من شفاههم وشهاداتهم المباشرة له، صفحات مهمة من سردياته النثرية.

وأراني أميل إلى ذكر سمة أخرى من سمات إبداع نصر الله تتمثل في حقيقة أن فترة الشباب المبكر التي عاشها قد شهدت، فيما أعتقد، شيئا من روح التنافس بين شباب ذلك الجيل الذي كان يتلمّس طريقه نحو الإبداع. ولم يكن غريبا أن يوجد في "كلية تدريب عمّان" التابعة للأنروا عند منتصف السبعينيات، ذلك العدد الملموس من "مشاريع" الشعراء والروائيين والكتاب، والذين برزوا في وقت لاحق وأصبحوا روافد مهمة من روافد الإبداع في المشهد الثقافي الأردني والفلسطيني والعربي. ولعل هذا التنافس قد حدا بإبراهيم -ورفاقه أيضا- إلى مزيد من السّعي لاكتساب أكبر قدر من المعرفة والثقافة كما لو كان الجمْع في سباق مع الزمن. على أن ما يمكن استخلاصه من هذا الجهد الواسع نحو "التعبئة الثقافية" للذات، أن إبراهيم نصر الله استطاع أن يتميّز بين رفاقه منذ ديوانه الشعري الأول، وروايته البديعة الأولى، ثمّ في مجمل ما أنجز من إبداع فيما بعد، إذ كرّس نفسه صوتا متفردًا بهوية أدبية واضحة، وبمستوى إبداعي يقوده نحو الصف الأول.

أما السّمة التي تمثل الميزة الفضلى لإبراهيم -كما أعتقد- فهي أن إبراهيم على مدى تجربته الفنية كان صاحب مشروع إبداعي، هذا المشروع الذي لم تستولده خطة زمنية ذات موضوعات محددة، بل كان تعبيرا عن قوة الرؤيا والاستشراف، وقوة الإرادة في إدارة الذات المبدعة والمتفاعلة بصورة خلاقة مع الذات والمحيط والعالم.

وتقديري أن وجود المشروع الإبداعي في صميم وعي إبراهيم وفي إنتاجه الأدبي والفني إنما كان يشير إلى غياب الفراغ الإبداعي في حياته. ولطالما شعرت شخصيا بتزاحم الأفكار في رأسه، وما يلبث أن يعيد ترتيب أولوياته وفق الظرف الراهن، أو وفق الفكرة الأكثر إلحاحا أو ضرورة. ويتّضح هنا التحام الإبداع بفن إدارة الذات، وما يقتضيه ذلك من تأمل وانتقاء، وإدارة للوقت، وتخطيط للملامح الأولى، ومتابعة، ومراجعة، وصوغ جديد، وعرض للمادة على بعض الأصدقاء طلبا لتغذية راجعة، والاستفادة من الملاحظات، فالإعداد النهائي للنشر، ومتابعة النقد والمراجعات، والاحتفاظ بها وتقديرها أيًّا كان الموقف.

سمة أخرى تلفت أنظار قراء نصر الله تتمثّل في امتلاكه المتميز لحسّ السخرية القادر على إنتاج أدب ساخر، وهي مَلَكة لا تتوافر لدى الكثير من الكُتّاب، ودليل ذلك أن كُتّاب الأدب الساخر، سواء في مجال الإبداع أو المقالة الصحفية، هم قلّة قليلة في المشهد الأدبي والثقافي العربي. وأزعم أن مشروعه الروائي "الشرفات" في مجمله إنما هو، بمقياس ما، مشروع في الأدب الساخر Satire، وهو ما يفتح المجال أمام مزيد من الدراسات النقدية لأعمال نصر الله، انطلاقا من فن الأدب الساخر في المنتج السردي النثري لإبراهيم بالتركيز على "الشرفات" وتتبُّع اللمسات الساخرة في مشروع "الملهاة".

إن القيمة الجوهرية للتعبير السّاخر في رواية نصر الله تتمثل في محتواها النقدي الاجتماعي والأخلاقي والسياسي الحادّ للعديد من ظواهر المجتمع العربي بعامة، وغالبا ما تتكثف السّخرية لتبلغ حد "الكوميديا المأساوية" و"الكوميديا السوداء"، ولطالما كشف الكاتب عن براعة مذهلة في رسم شخصيات، أو تصوير مواقف، أو تقديم حوارات تعجّ بروح السخرية في العديد من أعماله السردية، مترافقة مع جرأة واضحة في رصد الظاهرة والتعبير عنها رغم حساسيتها.

بقي أن أشير إلى مسألة ذات أهمية خاصة وتمثل القاسم المشترك الأعظم بين السّيرة الشخصية والسيرة الإبداعية ألا وهي مصداقية الكاتب في المسارين: الشخصي والإبداعي، وهذه المصداقية لا تتحقق إلا من خلال ثقة القارئ بالكاتب، والتي بدورها لا تتحقق إلا بامتلاك الكاتب لمنظومة قيمية -أخلاقية متماسكة.

وأستطيع القول أن نصر الله يستند في حياته الشخصية - الإبداعية إلى سلسلة مترابطة من القيم والاتجاهات يتصدّرها إيمانه العميق بالحرية، والحرية هنا تمثل مفهومًا مركّبًا متعدّد الأبعاد.

أما أول مستوياته فهو الحرية الشخصية، وحرية الاختيار، وحرية الحركة والتنقل، وحرية الوصول إلى الكتاب والمعرفة، ثم حرية التعبير وحرية القول، ومعارضة أشكال القمع الفكري والسياسي والاجتماعي، وبصورة خاصة في القضايا التي تتصل بمصالح الأوطان والشعوب. لقد تعرض إبراهيم نفسه في زمن مضى للمنع من السفر، ناهيك عن منع بعض أعماله، وأحيانا إحالتها إلى القضاء.

إن أعماله الشعرية في معظمها إنما هي تعبير عن انتصاره لقيم الحرية والإرادة والاختيار، علاوة على القيم الوطنية والإنسانية الخالدة. كما أن أعماله الروائية تصوِّر أنماط القمع السياسي والاجتماعي والفكري، وأشكال النضال في مواجهة الظلم والاحتلال، وفضح صور الفساد السياسي والاجتماعي وتحالفاته الطبقية.

ولعل إيمان نصر الله العميق بقضايا المرأة وحقوقها الاجتماعية والسياسية والإنسانية ماثل في أعماله الشعرية والروائية بصورة لا تخفى على القارئ، بل إن الشخصيات النسوية غالبا ما تلعب في أعماله أدوارًا فاعلة وريادية، وإن وجدت نماذج أخرى ساكنة متردّدة انسجامًا مع السياق الفني والاجتماعي المرصود في العمل الفني.

إن التماسك الشخصي -الإبداعي في عالم نصر الله، والانسجام ما بين المبدأ وترجماته الفنية، قد عزّز من البنية النفسية- الأخلاقية للكاتب والتي

يمكن أن أعزوها إلى عوامل ثلاثة:

أولها: إيمانه العميق بالمبادئ الإنسانية، واستعداده للتضحية في سبيلها.

وثانيها: النأي بالنفس عن البيئات السلطانية الرّسمية.

وثالثها: عدم الانخراط في الحالات الحزبية أو الفصائلية، ما مكّنه من ضمان استقلاله الذاتي في المواقف والفكر والتعبير، من دون أن يعني ذلك حيادًا جامدًا في ما يدور حوله من نشاطات وأحداث وتطورات.

وأخلص إلى القول إن البنية الأخلاقية التي تمتّع بها نصر الله على مدى ما يربو على عقود أربعة قد أكسبتْه ثقة جماهيرية واحترامًا واسعًا في الأوساط الأردنية والفلسطينية والعربية الثقافية والشعبية فكان بذلك نموذجًا للمثقّف المبدع الذي أفلت من شباك الإغراءات فظلّ عصيًّا على الكسر.

سيرة عين

أن تكون فلسطينيًّا[1]

في أكتوبر، عام 2011، كنتُ مدعوّا مع عدد من الفنانين والكتاب الفلسطينيين لاحتفالية بأدب فلسطين وفنونها في النّرويج، وكم كان غريبا، أن بعضنا يكتب منذ ثلاثين سنة وأكثر، لكنه لم يسبق أن التقى بزميلته الكاتبة الفلسطينية أو الفنان الفلسطيني من قبل، فكلّ منا يعيش في مكان ما، بعيد، لا يتيح اللقاء. وعندما فوجئت بموسيقي أحبه، كنت التقيته من قبل، كان قد مرّ على لقائنا الأخير 23 عاما!

كلّ منا جاء بجنسية مختلفة، فهذا أردني وذاك بريطاني، وآخر أمريكي، وآخر يحمل نصف جواز سفر، وآخر بوثيقة.

بعضنا وصل عبر أربع محطات، برية وجوية، وبعضنا لم يصل إلى أوسلو إلا بعد أن تسللَ عبْرَ أنفاق غزة.

كلّ منا كان يحمل حكاية مختلفة، متقاطعة، أو متوازية، لكن الحكايات كلها، كانت تتجمّع لتصبح حكاية واحدة، هي حكاية فلسطين.

حدَّثتنا إحدى المشاركات، عن أول وفد شاركت فيه منذ سنوات طويلة، كان وفدًا للأطفال، يسافر إلى أمريكا، للمشاركة في مؤتمر للطفولة.

قالت، حدث أن وصلنا وعدد من الوفود في وقت واحد.

سأل رجل الأمن الوفد الأول: أنتم من أين؟

---

(1) نشر الجزء الأساسي من هذه الشهادة في كتاب (مديح الكلمة) باللغة الإسبانية، 2008، وضم شهادات لكتّاب وفنانين من مختلف لغات العالم، من بينهم أنطونيو غالا، باولو كويلو، خوسيه ساراماغو، شيموس هيني، نعوم تشومسكي، أرنستو كاردينال، ماريو فارغاس يوسا، جون أبديك، هارولد بلوم وحضرت اللغة العربية فيه بهذه الشهادة.

- من مصر.
- تفضّلوا. قال لهم. وأنتم؟
- نحن من كينيا. تفضّلوا قال لهم. وأنتم؟
- نحن من استراليا.
- تفضّلوا. وأنتم؟
- قلنا من Palestine.
- من باكستان؟! سأل، فضحكنا.
- بل من Palestine.

في آخر الأمر، اختصر الحوار وقال: تفضّلوا، وبقينا نضحك.

حين وصلتُ الفندق، تقول الصديقة القادمة إلى أوسلو، وجلستُ مع نفسي، بدأتُ أبكي لأن أحدًا لم يعرفْنا!

***

ولِدتُ لأسرة مكونة من أب وأم وستة أخوة وأربع أخوات؛ من أبويين أميّين أدركا مثل كثير من الآباء والأمهات أن عليهما بذْلَ الكثير لكي لا يعيش أبناؤهم في العتمة القاسية بعيدا عن ضوء الكلمات. وفي مخيم الوحدات للاجئين، كان الصفّ المدرسي خيمةً، والمقعد ترابا مبتلا، ولكلٍّ ثلاثة أو أربعة أطفال كتاب مدرسي واحد يشتركون فيه. من هذه النقطة بالذات تمنّيت أن يكون لي كتاب؟ كتابٌ لي وحدي. وحين تمَّ ذلك، تمنيت أن يكون لي كتاب لا يملك الطلاب مثله، فذهبتُ أبحث عنه في المكتبة العامة، في قاع المدينة، ولدى باعة الكتب على الأرصفة.

لم أعرف، أيام المدرسة، غير العاصمة عمّان، ومدينة بيت لحم التي كان أبي يصطحبني إليها لزيارة جدّي هناك، مرورا بزهرة المدائن: القدس؛ لكن الكتب كانت تتيح لي أن أزور باريس وأعيش عذابات (أحدب نوتردام)، وأذهب إلى ألمانيا وأعيش (آلام فارتر)، وأمضي إلى إيرلندا وأعيش حكاية (دوريان غري)، وأذهب إلى أسبانيا وأعيش مغامرات دون كيخوته الحزينة، وأصعد إلى السويد وأعيش ذلك الجوع الذي يشبه

جوعي في رواية (الجوع) لكونت هامسون، وأصل إلى أمريكا لأعرف عذابات السود في رواية (كوخ العم توم).

لست أدري لماذا لم يقع بين يديَّ أي كتاب مُفرح! لماذا لم تقع بين يديَّ إلا القصص الحزينة؟!

هكذا، بتُّ على قناعة من أن العالم مصنوع من الحزن ولا شيء غيره!

كل تلك الكتب أغرقتني بالدموع، ولكنها جعلتني أظنّ أن العالم كلّه يعيش مأساة تشبه مأساتنا! جعلتني أظنّ أن العالم كلّه حزين مثلنا! وأن هذا الوضع هو الوضع المشترك للبشرية! وهكذا بدأت أتعاطف مع كل شخصيات تلك الكتب، وأنا أحسّ أنني على استعداد لكي أخوض معركة من أجل كلّ واحدة منها، لو صدف وأن أصبحتْ من جيراننا!

ذات يوم قررتُ أن أكتب كتابي، لأقول ما لم أقله لغيري ولا لنفسي، وليعرفنا الناس البعيدون كما عرفتهم من كتبهم.

الآن أزور بلادًا كثيرة، لم أتوقع يومًا أن أزورها، ولكني ما زلتُ أتساءل هل الطائرات هي التي أوصلتني إلى تلك البلدان أم الكتبُ التي قرأتها ذات يوم بعيد؟ الكتب التي جعلتني كاتبًا وحملتْني مرّتين إلى مدن العالم، مرة في الخيال ومرّة في الواقع.

ما زلتُ أقرأ كما لو أنني ذلك الطفل، وأحس بالحاجة نفسها إلى كتب جديدة، لأنني بحاجة إلى مدن جديدة أزورها وأناس رائعين أعرفهم، بحاجة لأن أعرف أكثر كلّ مدينة أصل إليها، كل مدينة تنتظرني، كل مدينة زالت، وكل مدينة ستولَد، لأنني على يقين من أنني لست هنا فقط في المكان الذي أنا فيه، بل إنني هناك أيضًا على الضفاف الأخرى لهذا العالم.

***

بالمعرفة كبرتُ وتفتّحت عيناي، وبها اكتشفتُ: ما دام هناك مظلوم فهناك ظالم، ومادام هناك جائع فهناك مُتخم، وما دام هناك بلد واقع تحت الاحتلال، فهناك قوّة احتلال، وما دام هناك مُهجَّر، فهناك وطن خلفه.

لم تكن تلك الكتب وحدها، هي التي فتَّحت عيني، بل الواقع الذي أعيش أيضًا.

كنا وأسرتي، وكل شعبي، في خمسينيات القرن الماضي، نعيش في نقطة الصفر، منتزَعين من كلّ ما كان لنا: البيت والحقل والشجرة والشارع والنهر والبحر.. منتزَعين من كل تلك الأشياء الطيبة التي تُسمّى: الوطن.

حين أستدير لأنظر خلفي اليوم، أكتشف أنني ولدت بعد ست سنوات من تهجير أبي وأمي من وطنهما، وحينما كنت في الثانية، حدثت مذبحة كفر قاسم، وحرب 1956، وفي الثالثة عشرة حرب حزيران التي كانت سببا في احتلال ما بقي من أرض فلسطين، ولما كنت في السادسة عشرة، وقعت حرب أيلول الأسود، فتهدّم جانب كبير من بيتنا وكنت على وشك أن أكون واحدًا من القتلى...

بعد ذلك عشتُ أكثر من سبع حروب وعشرات المجازر!

ذات يوم قلتُ للجمهور الإيطالي: كنت أتمنى أن أؤرِّخ حياتي بقصص فتيات أحببتهن، لا بالحروب التي كانت تشنّ علينا بمعدل مرة كلّ ست سنوات، فتأخذ أطفالنا للموت، بدل أن نمضي بهم فرحِين إلى اليوم الأول من السنة الأولى، إلى مدارسهم.

حين سافرتُ للعمل لأول مرة، لإعانة أهلي، مضيت إلى الصحراء في الجزيرة العربية، يومها عبأتُ حقيبتي بالكتب، وهناك رأيتُ أيّ بؤس ذلك الذي يعيشه الناس في تلك القرى البعيدة، حيث لا ماء ولا كهرباء ولا شوارع؛ لا شيء سوى غرف مدرسية من القشّ وطلاب يجلسون على الأرض، وملاريا وسُلّ يحصدان أرواح طلبتي وزملائي المدرِّسين كما يشتهيان!

أيّ كرة أرضية هذه؟!

كان عليّ أن أستدير لأبحث عن ذلك الوطن بقوة أكبر، فبدأت، مع أشعاري الأولى، بكتابة روايتي الأولى، لا عن فلسطين، بل عن حياة هؤلاء المعذَّبين في الأرض.

أدركت عذابات الناس ففهمتُ عذابي أكثر.

عدتُ إلى المخيم ثانية لأواجه غربتي وأقاتلها.

في الكتابة اتّسع العالم، وفي القراءة تعدّد، لكن القيم الكبرى التي قاتل البشر من أجلها، كانت موجودة، لنقاتل من أجلها من جديد. وشيئا فشيئا اكتشفَ ذلك الشاب الذي كان أنا، أنه لن يقدم شيئا لوطنه، إلا إذا قدَّم شيئا جميلا للعالم، رواية جميلة، قصيدة جميلة، موسيقى جميلة...

وأدرك: أنه سيكون إلى جانب وطنه بصورة أعمق، إذا ما وقف مع كل قضية عادلة حيثما كانت في هذا العالم. إلى أن وصل إلى نتيجة تقول: إننا نقف مع فلسطين، لا لأننا فلسطينيون، أو عرب، بل لأن فلسطين امتحان يوميّ لضمير العالم، ولو كانت هذه القضية في آخر بقعة في الأرض، ولم تكن فلسطينيا، لكان عليك أن تكون مدافعًا عنها. وتبين له أن جوازات السفر ليست هي التي تحدّد هويتنا، بل القضايا التي نتبناها وندافع عنها هي التي تحدّد هويتنا، وأن أفقر الهويات، هي الهوية التي نرثها بحكم الولادة.

***

منذ عدة أعوام، أقيم في تونس أسبوع بعنوان (فلسطين في قلب المغرب العربي)، وكما في أسبوع النّرويج، التقيت هناك فلسطينيين لأول مرة: منتج مسلسلات وأفلام فلسطيني يحمل الجنسية الاسبانية، موسيقى فلسطيني يحمل الجنسية السويسرية، سينمائي يحمل الجنسية الفرنسية، ومتسلّقة جبال رائعة، وصلت إلى قمة الهملايا عام 2011، تحمل وثيقة سفر مصريّة وجواز سفر فلسطيني للاستخدام الخارجي، أيّ لتدبير الأمور، لا غير!

لقد استطاع الاحتلال أن يُلقي بنا بعيدًا عن أوطاننا، في كلّ أرض، وفي كل بلد من بلاد العالم، لكننا، وبعد فقداننا كلّ ما كنا نملكه، لم نزل نملك الأمل، ولم نزل قادرين على التقدّم دون كلل لكي نضيف شيئا جديدا لهذا العالم، وأن نكون جزءًا من جماله، في غير مكان على هذا الكوكب الصغير.

كان أبي فلاحًا، وكانت تربطه بالأرض علاقة عميقة، ويتعامل مع كل شيء فيها باعتباره كائنا حيّا.

حين كنت صغيرًا، رأيته يزرع شتلة زيتون، وبعد أسابيع، رأيتُ نوّار الزيتون على ذلك الغصن الصغير، فقلت له بفرح: لقد نوّر، سنقطف زيتونا منه هذا العام!

فقال لي: لا، لن نقطف زيتونا هذا العام!

فسألته: لماذا؟

فقال: هذا الغصن يحلُم!

فسألته: كيف لغصن الزيتون أن يحلم؟

فقال: إنه يظنّ أنه لم يُقطع، أنه لم يزل جزءًا من الزيتونة الكبيرة أمّه. ولهذا يُزهِر.

***

زمن طويل مرّ منذ ذلك الزمان، ولم نزل نحلُم، لم نزل نُزهِر، ولم تزل أمُّنا الزيتونة الكبيرة تُعلِّمنا الكثير.

تُعلِّمنا أن نكون بشرًا أولا وأخيرًا، نعيش عذاباتنا وعذابات العالم، نتفاعل مع هذا العالم ونعيش بجماله الذي لا نتنازل عنه، ونحاول أن نعطيه بعضًا من جمالنا ما استطعنا، لأننا اكتشفنا أننا لحسن الحظّ بشر، ولسنا مجرّد بضائع عابرة للحدود، رغم كلّ شيء، رغم كل الحروب والمجازر والعذاب الذي يتواصل حتى اليوم، ورغم إصرار كثير من الأنظمة على التعامل معنا كبضائع عابرة للحدود أو لاستهلاك عساكرها..

***

الآن، ربما يسافر أحد أطفالنا، إلى مكان ما، ويعاني كثيرًا في المطارات بعد أن يسأله ضابط المطار: أنت من أين؟ ويجيب: إنني من Palestine ، لكن الضابط لن يسأله ثانية باستغراب: ماذا قلت؟! أنتَ من أين؟! فلقد قدّم هذا الشعب الكثير ليعيش في اسم واضح، وواضح تمامًا، اسم وطنه، في طريقه الصعب إلى ذلك الوطن.

أطياف الوطن.. ظلال المنفى[1]

- حين نقرأ كتاباتك يلاحظ أن هناك أكثر من تعريف للمنفى، إذا أتيح لك أن تعرّفه من وجهة نظر واحدة، فماذا تقول؟

*** أظن أن كتاباتي هي مجموعة تأملاتي في المنفى التي تشكلت في مراحل عمرية مختلفة، فالمنفى ليس تكوينا ثابتا، جامدا، إنه كيان متحرّك، ما دمنا نحن نتحرك ونحيا، ونعيش تجارب مختلفة، وأماكن أخرى، وتقلّبات تفاجئنا خلال رحلة حياتنا. ولكن أقرب تعريف للمنفى، حين يكون في أفضل حالاته أنه (رحْمٌ بارد)، وفي أسوأ حالاته (أنه كالمرآة، صوَرُنا فيها أجل، ولكن لا وجود لنا خارجها).**

- في قصيدة الأسماء الأربعة تعرّف نفسك بطريقة شمولية ككل المنفيين والباقين في الوطن، كم هو مهم هذا التعريف بالنسبة لك، في ضوء هويتك الفلسطينية؟

*** لنعترف أن المنفى ليس موجودا خارج المكان فقط، بل هو موجود في المكان أيضًا، كما أن المنفى مُركّب، بحيث تحسّ في لحظات خاطفة أن هناك بعضًا من الوطن فيه، وأحيانا تحسّ أن هناك مئات المنافي فيه، وأنه يتجاوز حالتك كإنسان مُقتَلع من أرضك ليصل إلى جوهرك كإنسان مُقتَلع من جنّتك، أو من أيّ شيء تحبه، حبيبتك، أهلك، أفكارك التي تريد أن تعبّر عنها ولا يسمح لك بذلك، حنينك إلى ما هو مفقود هو منفى؛ حين تمرّ الطائرة من فوق الساحل الفلسطيني وهي متّجهة من عمّان إلى أوروبا، أحسّ بقلبي ينسحق، كل هذا البحر الذي تحتها لي، ولكنني لا أستطيع أن أغمس يدي في مائه، كل تلك الحقول، القرى، الجبال، كلها مُقتلعة منك، تحسّ بأن صدرك خال وروحك ممتلئة بالفراغ بدل أن تكون**

---

(1) حوار أجرته الدكتورة أمنية أمين لمجلة Full Bleed الأمريكية عدد 1 صيف 2017.

ممتلئة بكل ما هو لك؛ وأنت ملقى بعيدًا، بلا رحمة.

في فلسطين هناك فلسطينيون، ولكن الأغلبية منهم ممنوعون من زيارة قراهم التي تبعد عنهم، أحيانا، مئات الأمتار. وحين أتحدّث معهم يتحدّثون عن أنفسهم باعتبارهم لاجئين أيضًا. المنفى هو كلّ قوة غاشمة تمنعك من أن تلتقي بمن تحب، بما تحب، بنفسك.

- سبق وأن قدّمت تعريفا رائعا لكونك فلسطينيا بالقول: أن تكون فلسطينيا، يعني أن تكون إنسانا أولًا، فقد ربطتَ الإنسانية بإحساس المعاناة والمنفى. لو أنك لم تولد فلسطينيا، ولم تعان في فقدان الوطن، هل تعتقد أنك كنت ستكون قادرًا على تطوير تعاطف مع كلّ الإنسانية كما أنت الآن؟

* إنه سؤال مهم، لكننا كبشر أبناء التفاصيل التي تشكّل حياتنا وأرواحنا في اللحظات المفصلية: أطفالا وشبابا ومُسنّين، لكن الشيء الجوهري في هذه الحياة أن الإنسان ولد ليكون إنسانا، هذا سبب وجوده على هذه الأرض، وهذه هي صفته، لكن عليه أن يقاتل كثيرًا كي يستحقّها. أنا أقاتل كي أكون إنسانا، أي لكي أكون فلسطينيا جيدا، فمنذ أول حوار صحفي أجري معي قلت: (نحن نقف مع فلسطين لا لأننا فلسطينيون أو عرب، بل لأن فلسطين امتحان يومي لضمير العالم.) وفي اعتقادي أن كل قضية عادلة نقف معها تجعلنا بشرًا أفضل. ربما لا أستطيع أن أفترض الآن أين سيكون موقعي من الإنسانية لو لم أكن فلسطينيا، لأنني ولدتُ هكذا، ولكنني أرى كثيرين في هذا العالم استطاعوا أن يختاروا القضايا التي يقفون معها وأن يدافعوا عنها، لكنهم لا يختارونها مصادفة، بل لأنهم استطاعوا أن يحتضنوا إرث البشرية الطويل في دفاعها عن العدالة والحق والحرية والجمال.

- تقول في إحدى الشهادات: بدأت الكتابة بحثًا عن وطني، فالسؤال، كم هيْ مهمة الكتابة بالنسبة لك، في ضوء مسائل الهوية والمنفى؟ هل تعتقد أن الكتابة شكّلتك وساعدتك في تطوير هويّتك، أو هوية ما حولك؟

* الكتابة ليست وسيلة تعبير فقط، بالنسبة لي كفلسطيني، بل مسألة وجودية، فأنت تكتب، يعني أنك موجود، لا أستعير هنا قول ديكارت، بل أستعير قول الزعيمة الصهيونية غولدا مائير، حيث قالت ذات يوم: (لو كان الفلسطينيون شعبا، لكان لهم أدب!) على الرغم من أن الكذب يملأ إدعاءها هذا، لأن الأدب الفلسطيني أدب قويّ ومنفتح على الثقافات العالمية، واستطاع أن ينقل أعمال زولا، وشكسبير، وكولدويل ودانتي وموباسان وبوشكين إلى العربية قبل أي بلد عربي آخر، منذ نهايات القرن التاسع عشر، كما أن وجود الشعراء والكتاب والنقاد الفلسطينيين في تلك الفترة كان مؤثرا جدا، وكثيرون منهم أصبحوا جزءا أساسيا من تطوير الشعر العربي، والنثر العربي، والنقد العربي، قبل النكبة وبعدها، كما أن فلسطين كانت قبل النكبة ساحة ثقافية نشطة، غنائيا ومسرحيا وسينمائيا، إذ تم تأسيس أول شركة سينمائية مساهمة عام 1937 فيها، وكان أحد كبار الكتاب المصريين (المازني) يقول في ثلاثينيات القرن الماضي: (إذا لم تعترف بك فلسطين ككاتب فإن العالم العربي لن يعترف بك)، ويكفي أن أقول كانت هناك فرقة باليه في فلسطين منذ عام 1912، وهذا أمر مدهش، يشير إلى الحيوية الروحية الرائعة لهذا الشعب؛ ويبقى أن نقول إن الحضارة الكنعانية التي نشأت في فلسطين كان لديها أجمل النصوص الأدبية الإنسانية؛ كتاب (اللآلئ الكنعانية) مثلا، وذلك قبل ظهور الأديان السماوية؛ رغم ذلك تنفي مائير هذا الأدب، لا لشيء إلا لأن المشروع الصهيوني قائم على نفي الشعب الفلسطيني نفسه. اليوم لا يستطيع أحد أن يُصدّق كلاما كهذا، لأن الأدب الفلسطيني حاضر في كل مكان، وكذلك الفن والسينما والمسرح.

- غالبا ما يُنظر إلى الكتابة باعتبارها وطنا وباعتبارها مكانا للمنفى، أيهما صحيح بالنسبة لك؟

* الكتابة مكان الروح، عزلتها، وانفتاحها على هواجس الروح البشرية، سواء كنا منفيين، أم في أوطاننا، وهي أيضا قادرة على أن تتّسع

للمنفى وللوطن، وما بينهما، لكن، حتى القصائد والروايات الأجمل لا يمكن أن نكتفي بها كوطن، فلكي تعيش حياتك، تحتاج إلى أن تغادر قصيدتك وتمشي على الأرض، تسير وتطير وتلمس، وتعشق. القصيدة محطة مذهلة، في روعتها، لكن عليك أن تترجّل وتهبط في المحطة، محطتك، بيتك، حديقتك، حبيبتك، وطنك، كي لا تتحوّل الكتابة نفسها أيضا إلى منفى.

- ما هو العمل الذي تعتبر أنه عبّر عن الشعور الحقيقي بالمنفى، من بين أعمالك؟

* ربما تكون روايتي (مجرد 2 فقط) التي صدرت بالإنجليزية بعنوان (داخل الليل) فيها الكثير من إحساسي بالمنفى، لكن خيط المنفى الدقيق يعبر كل أعمالي، وحتى تلك التي تبدو أحيانا متصالحة مع بعض المنافي، أكتب:

وأعشق هذي البلادَ

وأفتقد الأرض فيها

أو: عمّان مدينة أحبها، ولكنني أحلم بسواها.

- هل تتذكر الحادثة الأولى في حياتك، التي جعلتك تشعر بأنك في المنفى؟

* الحادث الأول حينما كنت طفلا، ووصلنا إلى مخيم اللاجئين، فقد صادف أننا وصلناه في الشتاء، وكان الضباب كثيفا جدا، ولذا لم أستطع أن أحدّد الجهات، لا الشرق ولا الغرب ولا الشمال ولا الجنوب، بصعوبة كنت قادرا على تحديد موقع قدميّ الصغيرتين. ذلك الموقع الضيق الذي لا جهات له، كان أول منفى، ومنذ أن بدأت بالبحث عن الجهات، بدأت أكتشف نفسي، لأنني أدركت أنني لا أنتمي لهذا الضياع، وإن كان لا بدّ من أن يُفرض عليّ المنفى، فليكن أكثر اتساعا من تلك البقعة الضيقة، سأوسِّعه!

- صورة المرأة غالبا ما ترتبط بالانتماء، وعلى سبيل المثال نحن نقول: الوطن الأم. في كتابتك عن المرأة هل استخدمت المرأة كرمز للوطن

المفقود؟ وهل كثّفتْ صورةُ المرأة إحساس المنفى؟

*** ربما من حسن حظي أنني حينما بدأت النشر، كان الكتَّاب قد استهلكوا الأمّ كرمز للوطن والأرض، فلم أحبّ هذا، وذهبت باتجاه المرأة الإنسان، لاعتقادي أن من لا يستطيع أن يكون إنسانا أولا، لا يستطيع أن يكون وطنا. ولذا هناك نساء رائعات في كثير من رواياتي وقصائدي، وهنّ نساء، وأحبّهن كنساء، ولا يخطر ببالي أنهن أوطان، وهذه عظمتهن بالنسبة لي. أذكر أن كاتبة مصرية كتبت دراسة عن النساء في رواية (زمن الخيول البيضاء) كان عنوانها: نساء إبراهيم نصر الله الرائعات، هذه الدراسة أحبها كثيرًا، وأعتز بها.**

فالإنسان أكبر من الوطن، لأنه هو ما يجعل الوطن وطنا فعلا، أو جحيما!

- هناك إشارات عديدة إلى أماكن خاصة مثل عمّان، كما تشير إلى تجربتك في السعودية، هل تعتقد أن الأماكن تخلق إحساس المنفى، أم أن مشاعرنا وعواطفنا هي التي تجعلنا نشعر بالغربة؟ أين ومتى كانت أكثر مرة أحسست فيها في المنفى؟

*** أيضا هي مسألة متشابكة، فالمنفى هو إحساسك بنفسك وبالمكان معا، في لحظة ما، كونديرا يرى المنفى مثل الحبل الذي يسير عليه الإنسان في الهواء، والوطن، هو الوسادة الهوائية التي تحت ذلك الحبل، يعجبني هذا الوصف، لأن المنفى هو لحظة خطر لا تنتهي. ما دامت الوسادة الهوائية تحتك غير موجودة، فالحبل لا ينتهي، إنه بين لحظتين خارج الزمان، وليس بين نقطتين مكانيتين.**

ذات يوم أصبتُ بحمّى الملاريا وأنا أعمل مدرّسا في الصحراء السعودية، وهي حمّى قاتلة، كانت تحصد أرواح كثير من طلابي وزملائي المعلمين، ولم يستطيعوا علاجي في القرية الصحراوية تلك، فحملوني في صندوق سيارة شحن صغيرة، مكشوف، وأنا أرتجف، والكوابيس تطحنني، إلى مدينة الطائف على بعد مئات الكيلومترات عبر شوارع غير

مُعبَّدة، لكن المستشفى رفض إدخالي لأنني لا أملك جواز السفر، فجواز سفري كان محتجزًا، مثل جوازات بقية المعلمين، في إدارة التعليم، حتى لا نهرب من ذلك الجحيم! تلك الليلة وافق صاحب محلٍّ للحدادة أن يتركني أنام في محلّه، حتى الصباح. لم يكن هناك غطاء أو دواء أو حتى ماء كاف. أغلقوا الباب عليّ من الخارج، وبقيتُ في العتمة أحترق، ويحترق دماغي بسبب المرض، حتى فتحوا الباب صباحا، ووجدوا من يساعدني على تلقي العلاج رغم عدم وجود وثيقة معي تثبت من أنا. تلك حادثة لا يمكن أن أنساها، لأنني كنت في تلك العتمة، خلف الباب المُغلق، وأمام تلك المعاملة المرعبة أكثر من منفيٍّ وأقل من إنسان بكثير.

- ذاكرة الأماكن، والأشخاص والأشياء، عادة ما تكون المرجعية للحفاظ على إحساسنا بالانتماء والهوية، هل تعتقد أن هذه الذاكرة، هي نعمة أم نقمة؟

* في رواية (مجرد 2 فقط) أو (داخل الليل) في طبعاتها المُترجَمة، أقول: نحن ننسى لنعيش، لكننا لا ننسى تمامًا، كي لا نموت! وفي إحدى قصائدي أقول: سأنسى لأني تذكرتُ أكثرَ مما يَجب.

نحن نتواطأ مع أنفسنا قليلا لكي نتخفّف من قسوة الذكريات، لكننا نعرف، أننا إذا ما بالغْنا في ذلك لن نعود نحن نحن. فالبشرية هي الذاكرة، والذاكرة هي فرحنا، حزننا، تجاربنا، وبها، لا نشكل صورة ماضينا وهويتنا وحسب، بل طبيعة أحلامنا، مستقبلنا، مصيرنا ومصير عالمنا، والتخلّي عن الذاكرة في النهاية هو قبول بالهزيمة المطلقة، القبول بالمحو المُطلق.

تلك هي الحياة..
ذاك هو اللون[1]

كل ما يلزمني لكي أكتب، هو أن تشرق الشمس..

فمنذ البداية كنت كائنًا نهاريًّا. لست أدري ما الذي رسّخ هذه العادة فيّ تماما، ولكن، ربما كانت طبيعة عملي في الصحافة هي ما أملت عليّ ذلك منذ نهاية السبعينيات، حتى أواسط التسعينيات من القرن الماضي، فالعمل الصحفي كان يجتاح أوقات الظهيرة وكثيرا من أوقات المساء، كما أن احتشاد البيت الصغير المكون من غرفتين باثني عشر فردًا، هم العائلة، ساهم أيضا في ذلك، ولذا كان الصباح هو الحلّ، حيث ينتشر أفراد العائلة كل في طريق، ويغدو البيت أكثر هدوءًا.

منذ ذلك الوقت بدأت الكتابة في الصباح، ولم أزل، لم يحدث أن كتبت في الليل إلا مرّات نادرة، ولعلّي لا أتذكّر سوى قصيدة واحدة؛ ففي تلك الليلة البعيدة، كان لا بدّ لي من أن أحوِّل كل تلك الانفعالات الصاخبة التي زلزلتني إلى الكلمات. لم يكن هنالك وقت لتأجيل ذلك، كانت الأحاسيس خانقة بحيث كان لا بدّ لي من فضاء صغير التقط فيه أنفاسي، تلك الليلة كتبتُ قصيدة؛ ومنذ ذلك الوقت، أي منذ أكثر من خمسة عشر عاما لم أكتب ليلا. ظلت القاعدة هي أن أنهض صبحا، أحلق ذقني وأعدّ قهوتي وأمضي إلى طاولتي لأبدأ الكتابة.

في الثامنة صباحا أكون هناك، وقد يستمرّ الأمر حتى الثالثة ظهرًا في بعض الحالات. لكن في الحالات العادية لا يتجاوز الأمر الثانية عشرة

---

(1) صدر الحوار في كتاب (طقوس الروائيين)، عبد الله ناصر الداوود، دار الفكر العربي، 2010.

ظهرا، حيث أنهض بعدها وأتناول قليلا من الطعام.

فنجان القهوة هو الشيء الآخر الذي يلزمني مع الصباح، أتراها مصادفة، أن أكون بحاجة لسطوع الضوء وعتمة سواد لون القهوة؟ ربما.

فنجان واحد يرافقني، ويكفيني، وفي حالات كثيرة أكتشف، عند منتصف النهار، أنني لم أشرب أكثر من نصفه، هذا يعني أنني نسيته، وكلما نسيته أدركتُ أنني كتبتُ باندفاع أكبر وبحرارة أشدّ!

أمّا ما أحتاجه أكثر من أيّ شيء آخر، فهو الهدوء المُطلق. فمجرد وجود، حتى، شخص صامت في البيت سيربك أمر الكتابة لديّ. أحتاج أن أكون وحدي، ووحدي تماما، وحينما أسمع الباب يُفتح معلنًا عن قدوم أحد أفراد الأسرة من الخارج، أغلق كلَّ شيء أمامي، كما لو أنني لا أريد أن يضبطني أحد متلبّسا في عملية الكتابة.

وبهذا فالعائلة لا تعاني من وجود كاتب بين أفرادها أبدا.

... وقارئًا يلزَمني ذلك الصمت كلّه أيضا.

***

في البداية كنت أكتب على الورق الأبيض بقلم حبر سائل، ولا أستخدم سوى الحبر الأسود. لا أذكر أني استخدمتُ أي لون آخر في الكتابة. أتراها مصادفة أخرى أن يلتقي الأسود والأبيض؟ هل منهما نستطيع اشتقاق ألوان البشر في هذا الزمان؟ وألوان أحوال هذا الزمان أيضا؟! ألا توجد ألوان أخرى يمكن أن نشتقّ منها مصائر البشر وألوان ريش أحلامهم. لا أظن! فاللون الأسود هو اجتماع الألوان كلها معا! (احضِرْ الألوان كلها وضعها في إناء واخلطها جيدًا ستحصل على اللون الأسود!) هذا ما جاء في روايتي (مجرد 2 فقط). هل مهمة الكتابة إذن قائمة في استعادة الألوان من ضياعها، لإعادتها إلى أصولها الأولى؟ ربما.

تلك هي الحياة، ذاك هو اللون.

لكن الذي كان يفتنني، قديما، قبل دخول الكمبيوتر لحياتي، كان وجود دفتر محترم، فأقول: هذا الدفتر سأدّخره لرواية قادمة، أو ديوان

شعري! وهكذا قد ينتظر الدفتر أعواما قبل أن أُخرجه لأستخدمه في كتابة تستحق أناقته ويستحقّ أناقتها!

اليوم لدي دفتر أهداه لي كاتب ألماني صديق، دفتر صغير، وعدته أن أُعيده إليه ممتلئا شعرا. هل سأفي بوعدي؟ ربما! إنه دفتر مثير لشهية الشّعر![1]

***

حين ظهر الكمبيوتر تعاملتُ معه بعفّة مَريضة في البداية، كما لو أنه قادم لتدنيس الكلمات البيضاء، التي أكتبها، بعتمة المجهول التي تقبع في داخله كثقب أسود لا أستطيع سبر أغواره.

ها هو السّواد يعود ثانية فيه مُجسدًا أكثر ومُحيِّرا أكثر وغامضًا أكثر!

لكني قررتُ الدخول إلى عالمه بقرار عقلي بحت؛ أقنعت نفسي بأني مريصض وأن عليّ دخول المستشفى لإجراء عملية عاجلة، وإلّا فالعواقب وخيمة!

في عام 1997، قررت اتخاذ تلك الخطوة الكبرى، كان الأمر مُربكا في البداية، لكن الشيء الذي كنتُ واثقا منه أن الكمبيوتر لن يختلف عن الأوراق.

تذكرتُ مسيرة أجدادنا وقلت: لا بدّ أن الأمر نفسه قد حصل حين وجد الكتّاب والمدوِّنون، قديما، أنفسهم، ذات يوم، مجبرين على هجر الألواح الطينية والمسامير، إلى جلود الحيوانات، للكتابة عليها بالريشة، ثم وجدوا أمامهم الثورة الكبرى فيما بعد، التي مثّلها اختراع الورق؛ لا بدّ أنهم نظروا برعب إلى هذه الصفحات الرقيقة الهشّة التي لن تستطيع أن تحمي أفكارهم بهشاشتها وهم يتأمّلون قدرتها الفائقة على الاندثار!

كانت الورقة بالنسبة لي أشبه ما تكون باللوح الطيني، فهي ملموسة وحقيقية وصلبة إلى حدّ غير معقول، مقابل هشاشة ذلك الشيء اللاشيء

(1) من المفارقات، أنه بعد اعتمادي الكمبيوتر وسيلة للكتابة، أنني استخدمت هذا الدفتر بعد سنوات طويلة لكتابة ملاحظاتي اليومية خلال رحلة الصعود إلى قمة جبل كليمنجارو.

الذي سأكتب فيه وعليه كلماتي، الشيء الذي ما إن أُغلِقه حتى تبدو الأشياء التي كتبتُها غير موجودة أبدا ولا شيء يدلّ عليها وهي ملقاة في غياهب ذلك الغموض الجبّار في ذلك الجهاز.

لكن ذلك الحسُّ لم يدُم طويلا، قمتُ بطباعة ديوان كتبته على الورق، وحين خرج من الطابعة من الجهة الأخرى كحقيقة واقعة تأكّد لي أن تلك العتمة الغامضة قابلة أيضًا لاحتضان الضوء!

كل شيء أكتبه منذ ذلك التاريخ على جهاز الكمبيوتر، الشِّعر والرواية والمقال وهذه الشهادة..

وأظن أن أكثر دواويني الشعرية حميمية، حتى تلك اللحظة: بسم الأم والابن، كتبتُه على هذا الجهاز، الذي اختصر الكثير من الجهد الذي كنت أبذله كروائي، لأنه يعفيني من النسخ مرّة تلو أخرى، ويمنحني حرية استثنائية للتحكّم في النص. وأظن أن حاجة الباحثين والروائيين إليه ملحة أكثر من الشعراء بكثير!

***

ونعود للكتابة، حين أبدأ بكتابة رواية أعمل عليها كل يوم، إلى أن تنتهي، لا أسافر ولا أرتبط بأي موعد في الوقت المخصص للكتابة، إلا إذا كنت مضطرًا لذلك الموعد فعلا. وحين أنتهي من الرواية أبتعد تماما عن ذلك الملف الذي يضم الرواية؛ أهجره عدة أشهر قبل أن أعود له ثانية. كما صدف أنّ كل الأعمال الشعرية التي كتبتها منذ ذلك التاريخ هي أعمال مُركَّبة، وليست قصائد متفرّقة؛ لكل عمل شعري جوّه الخاص، وهذا أدى إلى أن أعمل عليه كما لو أنني أعمل على الرواية. أي يوميًا، إلى أن ينتهي.

منذ أن تفرّغت للكتابة، عام 2006، تغيرت بعض العادات، فأصبحت أُكمل أو أُراجع ما أكتبه صبحًا، في فترة ما بعد الظهر، في مكتبي الخاص البعيد عن البيت. وقد اكتشفت أن امتلاك المرء للصباح والمساء، معا، فرصة استثنائية لكي يُنجز بصورة أفضل، وخارج ارتباطات العمل أو سواه.

ها نحن نعود لبياض الصباح وسواد المساء من جديد.

لم أكن بحاجة لكل هذا الوقت، أيّ للوقت كلّه من قبل، مثلما كنت بحاجة إليه وأنا أكتب روايتي (زمن الخيول البيضاء)، وهكذا ففي ظني أن عادات جديدة تخلّقت مع مرور الزمن، وإذا بي أستطيع أن أكتب في المساء أيضا.

لكن الشيء الذي لا أفعله هو أنني لا أشرب القهوة مساءً.

تسألني: لماذا؟!

لأني لا أخلط الأسود بالأسود!

أن تنام كل يوم في مدينة
وتصحو في مدينة أخرى! [1]

على غير العادة، لا يبدو لي أيّ يوم من الأيام التي أعيشها الآن، من عام 2005، مشابها لليوم الذي سبقه أو لليوم الذي يمكن أن يليه! ويعود الفضل في هذا للكتابة أولا وأخيرا، وإذا ما أردتُ أن أكون أكثر تحديدًا فإنه يعود للكِتاب الذي انشغلتُ به منذ ستة أشهر ولم أزل.

كل صباح أستيقظ في مدينة أخرى، مدينة مختلفة، كما لو أن عمّان المدينة التي أحبُّها، المدينة التي أعيش فيها، قد اختفتْ، كما اختفى سكانها في روايتي (حارس المدينة الضائعة)، ذات يوم!

منذ عودتي، الصيفَ الماضي من كولومبيا، راحتْ المدن التي زرتها خلال أكثر من ربع قرن تتفتّح في ذاكرتي، وهكذا وجدتُ نفسي أعاود السفر إليها، أعيشها من جديد وأراها من جديد، في كتاب أصبح له الآن اسم هو: (السيرة الطائرة: أقل من عدُوّ.. أكثر من صديق).

لكن الشيء الوحيد الذي يربط ما بين كل هذه الأيام هو فنجان القهوة الصباحي.

هكذا أتيح لي، في الفترة الماضية، أن أنام في عمّان وأستيقظ في نيويورك أو روما أو مدريد أو نابولي أو بيروت أو القاهرة أو بغداد أو القدس؛ وقبل أن أفتح عينَي أدرك أنني أصبحتُ هناك لأن الكلمات التي سأكتبها، بمجرد نهوضي من فراشي، تكون قد كُتِبَتْ فعلا في تلك المنطقة الغامضة ما بين الصحو والنوم.

---

(1) كُتبت هذه الشهادة لجريدة النهار البيروتية 2011، بطلب من الصديقة الشاعرة جمانة حداد.

واحد من الكائنات الصباحية بقيتُ، وأظن أن لذلك فضائل كثيرة أهمها أنك تصحو ولا شيء يشغل قلبك وروحك غير ما سيُكتَب بعد قليل، أو يُقرأ بعد قليل، وقد تخفّفتَ بالليل، من عناء ما عشتَه منذ ظهيرة اليوم السابق حتى دخولك عالم النوم، تلك الفترة الموّارة بهذا الكابوس النهاري الذي يقضّ مضاجع صحونا بلا رحمة، بدءا بما تحمله شاشات التلفزيون من موت منقول على الهواء مباشرة، إلى ذلك الذي تغصّ به الصّحف.

منذ زمن طويل لا أقرأ الصحف إلا مساء، أقول لنفسي: من العبث أن يبدأ المرء يومه بكل هذا الموت أو الموات، وهو يسعى لإقناع نفسه، قبل غيره، أن الحياة لم تزل ممكنة، بل ممكنة جدًا على هذا الكوكب؛ وفي محاولة مني للتخفيف من حلكة هذا الفصل اليومي المُعاد الذي لا تتغير فيه سوى أسماء القتلى وأعمارهم والأماكن التي ماتوا فيها، صرتُ أبدأ القراءة من الصفحة الأخيرة.

لست أدري من ابتكرَ فكرة الصفحة الأخيرة الخفيفة! الصفحة التي تُشكّل الوجه الآخر للصفحة الأولى؛ حيث الأخبار التي تبتعد عن العام وتذهب للخاص، للبشر؛ بأسمائهم وطرائفهم وغرائبهم. لكنني أظن أن صاحب الفكرة قد هُزِم في عقْر فكرته، لأن الصفحة الأخيرة لم تعُد أقل قسوة من الصفحة الأولى، بسبب ندرة الأخبار المُفرحة، ربما. ولا أبالغ حين أقول إنني أفكر أحيانا بإخفاء هذه الصفحة (الخفيفة) عن ابني وابنتي (15، 13 عاما) بسبب ما تحمله من طرائف كابوسية:

(النّمل يلتهم عين هندية مصابة بالسُّكري وهي ترقد في المستشفى)، (أم تضع طفلها أمام القطار)، (دراسة: طفل سعودي من بين كل أربعة يتعرّض للتّحرش الجنسي)، (ممرضة يابانية تنتزع أظافر مرضاها لتُخفّف من توترها!)، (عجوز في الثمانين يقتل زوجته بسبب ملعقة سُكّر). وهكذا إلى ما لا نهاية. ولا يخفّف من (هول) هذه الأخبار سوى ذلك الخبر الذي يقول: (العلماء الألمان نجحوا في التحدّث مع الضفادع!) فيبتهج قلبي وأنا أرى السلام والتفاهم يعمّ بين الخلائق!

***

هل قلت: ليس هناك أكثر إزعاجًا من أن يحاول أحد قراءة ما تكتبه في لحظة الكتابة؟

إنه لا يختلف بالنسبة لي عن فضول من يسترق النظر لامرأة تَلِد!

***

الليل غالبا ما يكون مكرَّسا للسينما، فمعدّل مشاهدتي للأفلام شهريا يصل إلى عشرين فيلما على الأقل.

ليلة الأمس شاهدتُ (الجنة الآن)، فيلم مهم وجريء يمكن أن يقال الكثير فيه. سأكتبُ عنه.

سبعمائة كلمة! كيف أحشر يومًا كاملا، فيها، عزيزتي المبدعة جمانة؟

أين أذهب الآن بما خطر لي من أفكار كثيرة حول أشياء أكثر؟ أين أذهب بصديقي الذي سأراه بعد سبع ساعات؟ حوارنا الذي سيدور؟

ها أنا أرى العالم كلّه يتكثّف في يوم، في ساعة، في دقيقة، في رشفة أخيرة من فنجاني.

لقد نسيت قهوتي مرة أخرى.

هذا يعني أنني أنجزتُ اليوم شيئا أحببتُ أن أنجزه..

شكرًا لكِ..

عن الشعراء والأمهات.. والكمبيوتر![1]

قبل سنوات كان مجرّد الحديث عن الكمبيوتر يثير عددا هائلا من المخاوف لديّ، إنه ذلك المجهول الغامض الذي لم أتوقّف عن تصوّره ككائن غريب يحاول التسلّل إلى نخاع قصيدتي كفيروس عملاق، يمتصّ رحيقها ويتركها عارية وحيدة في صحراء جليدية تُقاسي موتا بطيئا لا شفاء منه!

كانت كلمة إبداع بالنسبة لي، كما زالت حتى اليوم بالنسبة لغيري، تعني شيئا واحدا: ضد التكنولوجيا، ضد هذا البرود الفجّ الزاحف بكل جرأة لاحتلال حياتنا المعاصرة. كانت القصيدة أشبه بدرع أمام هذا الزّحف، ولأن التناقض حادّ إلى هذه الدرجة، فإن استخدام الكمبيوتر لكتابتها هو بمثابة التغافل عن تسلّل حصان طروادة إلى قلبها!

أعترف أنني خُضت معارك صغيرة كثيرة انتصارا للقلم والورقة البيضاء والحبر، الحبر الأسود بالتحديد الذي كتبتُ به قصائدي ورواياتي حتى ما بعد أواسط التسعينيات. ويبدو أن فقدان معنى البراءة المتلاحق في يومنا، يدفعنا أحيانا للتمسك بأبسط ما يرمِز إليها. ولم يكن ثمة ما يرمز إليها أكثر من الورقة (البيضاء) والقلم، بخاصة وأنها وسيلة الإنتاج بالغة التقشّف التي يحسِدنا عليها السينمائيون والمسرحيون والتشكيليون والنحاتون و..، رغم ذلك الجهد المبذول في الكتابة؛ لأنني واحد من أولئك الذين ينسون أثناءها عدم وجود مبرر للضغط بقوة على الورقة البيضاء، وما يسببه ذلك من أضرار صحية، إلا أن فكرة البساطة تظل آسرة هنا، إذ المسافة بين القلب ورأس القلم أقرب بكثير من المسافة بينها

(1) نشر هذا المقال خلال عام 1999.

وبين الشاشة، فما بالك بالـهارد ديسك!

أتذكّر الآن ما حدث لي مع الكمبيوتر والتعامل معه كعدُوّ، وأتذكر في الوقت نفسه ذلك العداء المرّ والشرس الذي أبدتْه أمهاتنا حين ظهر على هذا الكوكب بين عشية وضحاها ذلك الكائن الخطِر الذي يدعى (البوتُغاز)، فقد أبدين تمسُّكا ببابور الكاز كما لو أنه بطاقة وجودهن في هذا العالم! فالبوتُغاز خطير، وأي خطأ يكفي لقتلِ كل من في البيت والتطويح بالبيت نفسه إلى الجحيم. أذكر خرافات لا تُحصى رافقت دخول الكائن الجديد إلى بعض البيوت كما حدث تمامًا مع الغسالة الكهربائية، إذ بقيت الأمهات متمسكات دون هوادة برأيهنّ القائل إن هذه الغسالات لا تُنظّف كأيديهن! ولم يكن ذلك سوى حجة لإبعاد ذلك المخلوق عن بيوتهن لأنهنّ سمعن عن نساء يمُتْن يوميًّا بالصعقات التي تنتج عن لقاء الماء بالتيار الكهربائي.

وحين اقتنعن بأن البوتغاز يمكن أن يُحتمل في البيت، لم يتخلّين تمامًا عن بوابير الكاز، بل إنهن كنَّ يُغافلن أزواجهنّ ليطبخن على الكاز، ويبقين خائفات أن يكتشف الزوج آخر النهار الفرق بين طبخة أُنضجت على البوتغاز وطبخة أنضجت على البابور.

لكنهنّ وأزواجهنّ معهن وأولادهن أيضًا، لم يكنْ بإمكانهم أن ينسوا إغلاق جرار الغاز كلما أُنضِجَ شيء على ناره، فلعله يغافلهم نائمين ويخنق الجميع!

***

لقد كنت على ديْن أمّي في هذه، مع الفارق الكبير بين كمية النار اللازمة لإنضاج رأس قرنبيط وكمية النار اللازمة لتخلُّق قصيدة!

وكأمهاتنا اللواتي بدأن يعترفن مضطرّات -بسبب تزايد عدد الأبناء والمتاعب المرافقة لوجودهم- بأهمية الغسالة، وأهمية جرّة الغاز، بدأتُ أعترف بأهمية الكمبيوتر، أو على الأقل، أن أقف محايدًا حين يتمّ التحدّث عن مزاياه، خاصة وأن مشاغلي باتت تكبر يومًا بعد يوم مع دخولي المتزايد

لعالم الكتابة الروائية، وما تتطلبه كتابة رواية من جهود وسنوات عمل. لقد بدأت مثلا بكتابة (طيور الحذر) وعمري ستة وثلاثون عامًا، وأنهيتها في الأربعين، إن مجرّد التفكير بذلك يبعث على الهلع. لأن الرواية تقتضي كتابة أولى وثانية وثالثة، ورابعة...

هل كنتُ سأكتفي بالورقة والقلم لو لم أكتب سوى الشّعر؟ لعل الجواب هو اللاجواب هنا: ربما.

لكنني ذات يوم من أيام عام 1997، وصلتُ إلى قرار خطير: لا بدّ من الكمبيوتر، إن لم يكن اليوم، فغدا! هذا القرار العقلي، لم يكن أكثر من إلحاق الهزيمة بالعدوّ في الحلم. لكن من قال إن معركة الحلم، دائما، فارغة من معناها. لذا كنت بحاجة لأن أحلمها أكثر من مرة حتى أصحو ذات يوم، متسائلا، هل حدثت المعركة في الحلم أم في الواقع؟!

ترديدُ كذبة، مهما كانت كبيرة، يحملها نحو وهم الحقيقة باستمرار.

لقد اقتنعتُ عقليًّا، ولكن كان يلزمني القلب لأومن بما أفكر فيه. هكذا رحتُ أدور وأدور حول القرار يومًا بعد يوم، دون أن أتجرأ على دخول عتبة شركة لبيع هذا الجهاز. لكنني حسمتُ الأمر في النهاية، واشتريته!

أحضروا لي جهازًا مستعملا سعته نصف جيجا، وقالوا: أنت تكتب نصوصًا، وهذا يكفيك! ورغم أنني لم أكن أعرف شيئا عن الجيجا، هذه، وقد أكون تخيّلتها دونم أرض! طلبتُ ذاكرة أكبر، فأحضروا لي جهازًا جديدًا، سعته 1,5 جيجا، وكان الأحدث.

وصل عمال مَهَرَة يحملونه برقّة وحرص، وعملوا على تركيبه، وأشاروا إلى مفتاح التشغيل: من هنا يبدأ العمل. أكثر ما خشيته أن يستديروا ويتركوني معه وحيدًا، لا أعرف ما عليّ أن أفعل، لكنهم قالوا لي: كلّ من يشتري جهازًا جديدًا تؤمِّن له الشركة البائعة تدريبًا مجانيًّا لمدة أسبوعين، حتى يتمكّن من استخدامه.

وهكذا عدت طالبًا من جديد!

لكن مخاوفي تفجّرت، كما تفجّرت مخاوف أمهاتنا قديما أمام كل ما هو جديد، تفجّرت مخاوفي، كما لو أن هذا الجهاز سينقضّ ذات يوم عليَّ وعلى ما أكتبه فيبتلعنا. لكن، وكما يحدث دائما فإن العدُوّ الذي يمكن أن تراه، أقلّ عداوة وخطرًا من العدو الذي لا يبلغه بصرك.

من هنا تأتي الجرأة.

هكذا رحت أتجاسر وأتسلل عبر هذا العقل المخيف يومًا بعد يوم، ولم أجد وسيلة أفضل وأسْلَم من أن أقوم بنسخ بعض مخطوطاتي الشعرية. وما إن انتهيت حتى كنت قد بدأت تناسي الخوف القديم، إن لم يكن كله فمعظمه.

تدريجيًّا بدأت بكتابة بعض الأسطر من رواية كنت وصلتُ إلى منتصفها بالقلم (حارس المدينة الضائعة)، وساعدني أن لغة الرواية كانت قائمة على المكر الشديد، بحيث تحتاج كل مفردة إلى عناية خاصة بها، كانت روايةً يكتبها البطءُ، وكانت سرعتي الحلزونية في الكتابة، مباشرة باستخدام الكمبيوتر، مناسبةً تمامًا لمثل ذلك العمل. إلا أنني بقيت خائفًا على الشعر، فما إن تخطر ببالي قصيدة حتى أُقفل الجهاز وأهرع إلى الورقة والقلم.

عشت هذا الفصام زمنًا، ولكنه لحسن الحظ لم يكن طويلا، إذ ما إن أصبحتْ أصابعي قادرة على مجاراة فكرتي في سرعتها حتى وجدت نفسي أكتب كل شيء مستخدمًا الكمبيوتر.

الآن يمكنني القوْل إنني لم أعد أستطيع الكتابة براحة تامة حين أستخدم القلم.

الآن يمكنني أن أعترف أن هذا الجهاز قدّم لي الكثير كي أُنجز براحة أكبر.

وبالتأكيد لا يعود هذا الأمر لموهبة خاصة كانت تسكنني ولم أكن أعيها، بل يعود ببساطة، للأسف، أو للا أسف، إلى حقيقة أن الإنسان هو المخلوق الأكثر استعدادًا لاعتياد الأشياء.

عمّان:
مدينة أحبّها وأحلم بسواها![1]

كان ابني (الصغير)، أيامها، طبعًا لن يعجبه هذا الوصف، ابن الحادية عشرة، وطبعًا لن يعجبه هذا، لأنه سيصحّحني: في الثانية عشرة، يهمس لي فَرِحًا: تصوَّر، الأولاد في المدرسة لا يعرفون (البَلَد)، والبلد، هنا، ما يُطلق عليه عادة في عواصم أخرى: قاع المدينة. ولعل الأمر يتجاوز أولاد مدرسته، ليطال عددًا لا بأس به ممن يشكلون سكان هذه العاصمة، العاصمة التي لم تعد قرية، من حيث الاتساع أبدًا، وظلت قرية أو ما تزال تتشبث بقرويَّتها، أو ببراءتها التي مرّت بها، كما يمرّ الطفل بالطفولة، يتفلَّتُ منها، وعندما تصبح وراءه يعود ليمسك بها، دون جدوى، كما نحاول أن نصدّق أنفسنا أننا لم نكبر بعد.

كبرنا، وكبرت المدينة..

ذات يوم في مطلع العشرينيات من القرن الماضي، مرّ بها المؤرخ الفلسطيني محمد عزّة دَرْوَزة في واحدة من زياراته المتكررة، وكتب في مذكراته واصفًا حال عمّان: (لم تكن عمّان قد تغيّرت عما كانت عليه حينما مررتُ بها قبل سنتين في طريقي إلى (مأدبا)، حيث ظلت قرية كبيرة لا يكاد يوجد فيها عشر بنايات وعشرة مخازن من الحجر، والباقي بيوت من اللبْن ومخازن من خشب ولبْن، ومعظم أهلها من الشركس، وفيها بعض الدّمشقيين والنابلسيين الذين يتعاطون التجارة والأعمال).

لا أذكر عمّان تلك الأيام، لأنني لم أكن قد ولدت بعد، بل لم يكن أبواي قد وِلِدَا! ولكنني أذكر عمّان الخمسينيات التي تمرّ كحلم، وعمّان

---

(1) نشـرت في جريدة الحياة، ملحق آفاق، عام 2001.

الستينيات التي تمرّ كما لا يمرّ الحلم، لأنني أذكر ما خلّفته تلك السنوات فيّ، وما تركتْه من آثار جارحة في الروح، كان أعمقها مشاهِد هزيمة حرب حزيران عام 1967.

من قمة (جبل النظيف) حيث التجأ أبي وأمي، بعد اقتلاعهما من وطنهما، بعد أن حفرا منـزلهما الأول: مغارة في السفح؛ كنت أرى ذلك الشتاء، الذي لم يعد يتكرّر -كما لو أنه عمّان نفسها التي لم تعد تتكرّر- أرى السّيل كلحظة جحيم مثبتة بين طرفي الأزل والأبد، يتدفّق ويختطف البيوت الصفيحيّة حوله، مطوّحا بالبشر وأشيائهم الصغيرة إلى مكان لا أستطيع تخيّله. وحين يصفو الجوّ، يتحوّل المشهد في الربيع إلى سوق للجِمال والمواشي، أراقبه من بعيد.

حين أتيح لي أن أصل ذات يوم إلى الوادي، كان ثمة نُهير صغير، لا أدري الآن إن كانت الأسماك الصغيرة جزءًا منه، أم أن عيني التي لم تر سمكة حية، تركت لمخيلتي مهمة إطلاق السمك فيه مستعينة بتلك الفرضيّة التي لم تزل تتردد حتى اليوم والتي تقول: (يعيش السمك في الماء)!

صديقي، علي ماهر، ذو الأصول الشركسية، يقول بأنه كان يأخذ جياد أبيه صبحًا ومساءً ليسقيها، من ذاك النُّهير، تلك الأيام. لكنني لم أجرؤ أن أسأله فيما إذا كان قد رأى سمكًا هناك أم لا، وهو يهبط سفح الجبل المقابل.

***

ثمة صورة فوتوغرافية قديمة ملتقطة ببراعة عام 1948، من وسط البلد، يظهر في أقصاها بيت وحيد على سفح جبل: ذاك الجبل، هو جبل (اللويبدة) وقد كان البيت، سكنًا من ثلاثة طوابق، تحوّل فيما بعد إلى سكن لضباط الجيش البريطاني، وقيل: إن لورنس كتب جزءًا من (أعمدة الحكمة السبعة) فيه، وبرحيل البريطانيين تحوّل البيت إلى مدرسة للبنات، ثم هُجِرَ فتهالكَ فترات طويلة، إلى أن أعادت مؤسسة عبد الحميد شومان ترميمه، وأصبح واحدًا من أبنية (دارة الفنون) الثلاثة، حيث عملتُ فيها عشر سنوات.

من شرفة هذا المبنى، الذي كان الناس يطلقون على أشباهه اسم: (قصور عمّان)، من شرفة دارة الفنون، كان يتاح لي كل يوم أن أشاهد صباي المبكر في قاع المدينة، وأسمع صرخة ميلادي الأولى، في ذلك المستشفى الذي ولدت فيه، ولم يزل قائما، وهو المستشفى الطلياني.

عرفتُ عمّان قبل أن تكبر، ولم يكن الحديث معها صعبًا، طفولتان تتكوّنان! ولم تكن الجبال كثيرة إلى هذا الحدّ؛ فأنا لستُ واثقًا إن كانت عمّان، أيامها، تتكوّن من سبعة جبال، أم أن الجبال وِلِدتْ فيما بعد، لأنني لم أكن قد تعلمتُ الحساب أيامها؟! ربما كانت أقلّ. لكن الشيء الذي أعرفه، أنني أعرف كل شبر فيها، فدائما، كان ثمة سبب كاف ومقنع لصعود قمة ما، أو هبوط سفح.

***

من مخيم (الوحدات) للاجئين، جنوبي عمّان، كنا نسير نحو جبل الأشرفية، ولم يكن الصعود جزءًا من الوصول إلى هذا الجبل، كان المخيم امتدادًا لقمته التي لا تنتهي إلّا عند مدينة (العقبة)، ربما! يمينًا، كان هناك، جبلا التّاج والجوفة، ولا يزالان بالطبع، ويسارًا جبل النظيف، وأمامًا جبال القلعة، اللويبدة، عمّان، الهاشمي الشمالي، الجنوبي، جبل القصور؛ أما جبل النصر، فقد كان من المتعذّر أن نراه حيث نحن، ولم يزل الأمر صعبًا حتى اليوم!

يُهيأ لي أن عمّان كانت دائما أكثر من سبعة جبال، ولكن الناس أحبوّها سبعة، وبعد كل هذا الزمن الذي تناسلت فيه الجبال فازداد عددها، كما تناسل الناس وازدادت أعدادهم، لم يزل يحلو للناس أن يكون عدد جبالها سبعة حينما يُسألون عنها.

لست أدري عدد المرات التي نزلتُ فيها هذه الجبال وصعدتها، إذ كان يكفي أن أسمع أن هناك طيورًا أكثر يمكن اصطيادها في موقع ما لأطير إليه. لا أريد أن أكشف، هنا، سرَّ روايتي (طيور الحذر)؛ لذلك سأعود إلى السمك، فأقول: إن فكرة وجود السمك حيًّا، كانت فكرة مؤرّقة أيضا في

طفولتي، ولعل ذلك الاعتقاد بوجوده في (رأس العين) حيث كانت الخيول تشرب، هو الذي دفعني لإثبات وجوده بالرحيل على الأقدام إلى تلك البلدة العُمالية الصغيرة شرقي عمّان، حيث مناجم الفوسفات، وأعني هنا (الرّصيْفَة)، وسيْلِها، الذي ظلت الأمثال تضرب بجودة مشمشه ولوزه وخضرواته، حتى غمرها غبارُ المناجم، كما غمر الإسمنت سيل عمّان.

أحيانا يهيأ لي أن السّيل لم يزل تحت هذا الإسمنت، ويظل هذا الاعتقاد قائما إلى أن أمرَّ بفوهة أحد مخارج التهويّة! فأعترف لنفسي مضطرًّا أنه مات، وقد قيل دائما: (إكرام الميت دفنه)، وأن هذا الصندوق الإسمنتي الطويل الممتد من منطقة (رأس العين) إلى ما بعد (المحطة)، قبره، وأن هذه الرائحة القاتلة المتسرّبة من مخارج التّهوية هي رائحة جثته!

لم تعد المياه المتساقطة من أعالي الجبال، تكفي لتكوين خيط واحد من المياه الصافية؛ يحيّرني ذلك! مع أن عدد جبال عمّان قد تزايد أكثر، كما يقولون.

كان ثمة شيء أخضر هنا.

منذ سنوات كنت أشاهد الصّور المرافقة لأغنية تتغنى بالمدينة وجبالها، وللحظة أصابني اعتقاد بأن ثمة خللا في النظام اللوني لجهاز التلفزيون، فالصورة، أو اللقطة الطويلة المأخوذة من طائرة مروحية، تُظهر عمّان كما لو أنها صُوِّرَتْ بالأبيض والأسود.

بعد لحظات تبين لي أن ما أشاهده هو لون الإسمنت، وأن التلفزيون وألوانه بخير!

لعلنا لم نعد نحن أيضًا على تلك الدّرجة من الخضرة.

***

ذات يوم كان للوادي الصغير الذي وصفه درْوَزة حدوده، وكان ثمة سهل فسيح يشكّل امتدادا لكل قمة جبل. أما الآن فلم تعد ثمة مساحات تُذكَر تفصل بين عمّان وضواحيها التي كانت بعيدة، ضواحيها التي كانت للمصادفة دائما ذات سيول صغيرة وينابيع، وللمصادفة أنها ماتت كلها.

آخر الينابيع الذي حاولتُ أن أُثبت من خلاله أن السمك يعيش في الماء، كان سيل (الوَالَة)، جنوبي مدينة مأدبا، التي تقع جنوبي عمّان بدورها، ورغم أنني أستطعت أن أثبت ذلك بما لا يدع مجالا للشكّ في نهاية الأمر، إلا أنني، منذ سنوات، لم أعد قادرًا على ذلك، إذ ضمر النُّهير الصغير وتلاشى، رغم أن الناس لم يتكاثروا حوله، ولم تختطف ماءه سطوحُ منازلهم.

وكان..

كان يحلو لنا أن نطارد أفلام السينما، من دارٍ لدار، لإثبات أن هناك أناسا آخرين يعيشون على ظهر هذا الكوكب، وليس في جوفه فقط! لكننا كنا نتهيّب ذلك الصعود إلى جبل عمّان، حيث (الدُّوَّار الأول) وسينما الرينبو، التي كانت الأرقى، وللأرقى! ولم يكن ثمن عدة عصافير نبيعها يكفي لمشاهدة سحر عتمتها. وإلى الغرب كان بإمكاني، حتى دون أن أتقن دروس الحساب، أن أعرف أن هناك (دوّارين) آخرين، أما بعدهما فقد كانت مساحات خضراء من أخصب الأراضي التي تمتد حتى حدود المكان الأثير للشاعر (عرار) وأعني (وادي السِّير). لكن وبمرور الوقت، أثبتت عمّان كغيرها من المدن التي اتّسعت، أنها لا تتقن شيئا أكثر من العمليات الحسابية، فقد أصبح هناك دوّار رابع وخامس وسادس وسابع وثامن، ولم يوقف زحف هذه (الدواوير)، ربما، سوى (وادي السّير) حيث لم تزل هناك قصائد (عرار) تحرس المكان، ولم يزل الناس يغافلون بيوت الشِّعر، ويبنون بيوت الإسمنت فوقها.

ذات يوم زرتُ وأسرتي وادي السير بحثًا عن سمك، أكّد لي ابني (الصغير أيامها)، أنه موجود هناك فعلا، وأنه حيّ، بدليل أنه يعيش في الماء. ذهبنا، وبعد بحث طويل، قبلنا أن نعود بـ (سلطعون)، ظلّ ثلاثة أسابيع في قعر سطل بلاستيكي، نراقبه، ويراقبنا بعينيه اللتين تخرجان من جمجمته وتعودان كعيون (توم وجيري) في مسلسلهما الشهير، وسواهما من المخلوقات الكرتونية. لا نعرف إن كان يأكل أم يرفض الأكل كبعض الطيور التي لا تقبل الأكل فتموت في أقفاصها (ها أنا أعود للطيور من

جديد). وأخيرا، حنَّ قلب الولد فاصطحبنا السّلطعون في رحلة عودة لجذوره المائية إلى واد آخر ليس ببعيد عن عمّان اسمه (سيل حُسْبان) وقلنا لعلّ السلطعون يجد سلطعونة فنكون أصحاب فضل في تأسيس صلات نسب جديدة بين سلطعونات وادي السير وسلطعونات سيل حُسْبان! وقد أدهشنا أن هذا الذي ظلّ ثلاثة أسابيع في ذلك القعر، قد انطلق مسرعًا إلى الماء، بلهفة لا تقلّ عن لهفة أولئك المتنـزّهين الذين اصطحبوا أبناءهم وزوجاتهم، هاربين من عمّان، لكي يثبتوا لصغارهم أن الشجر يعيشُ في السهول!

حين عدنا، من الضواحي، أصرّ الولد أن يحمل معه مجموعة من كائنات دوديّة صغيرة، ليست سوى أبناء الضفادع، والتي يطلقون على الواحد منها اسم (أبو ذُنيبة)!

راقبتها طويلا، دون أن أدري، عن أي شيء سنبحث في المرّة القادمة، بعد أن نعيدها. هذا إذا ما احتملتْنا وامتلكت نصف تلك القوة التي امتلكها أسيرنا السلطعون.

كنت أحتاج إلى روايتين حتى أستعيد عمّان: طيور الحذر، وحارس المدينة الضائعة. وقد أتيح لي في الثانية أن أتأمّلها عبر عينَي بطلها، كما تشتهي مدينة أن يقع في حبها أحد ويتولّه بها. ولأن كل لقاء حميم لا بدّ أن يكون على انفراد، لا تعكّره نظرات حاسد ولا وقع قدميه، جعلتُ سكان عمّان يختفون كلهم، ويبقى هو وحده فيها، ولمدة يوم واحد لا غير. أتيح له، خلاله، أن يستعيد خمسين عامًا شكّلته، وجعلتْه على ما هو عليه. وأظن أن تلك الرحلات التي لا تنتهي عبر وديان عمّان وسهولها، وجبالها، وتلك الخبرة التي تكوّنت أيام الطفولة والصّبا الرّاحلين، هي وحدها التي جعلت من كتابة ذلك العمل أمرا ممكنًا.

الآن أمرّ بعمّان، وأنا أعرف تمامًا، أيّ شجرة كانت تحت هذا البناء، وأيّ دكان صغير ابتلعه هذا السوبر ماركت، وأي سوبر ماركت ابتلعه هذا (المُول).

تذكِّرني كلمة (مُول) بكلمة غول، ولا أعرف سببًا لهذا!

هذه المدينة أحببتها، أردتُ أن أقول ذلك، هل كان كلامي واضحًا؟

- ليس تماما؟!

إذًا ها أنا أُعيد: لقد أحببتها.

حين طُلبَ مني ذات يوم أن أكتب ثمانمائة كلمة عن عمّان احترتُ ثلاث مرات: الأولى، لأنني لا أظن بأن هذا العدد من الكلمات يكفي للحديث عن مدينة، أو حتى قرية. وقد صدق ظنّي. والثانية قائمة في تلك العلاقة الشائكة التي تربطني بعمّان، والتي تربط غيري، وتدفع النقاد الكسالى للقول إن عمّان غائبة عن الأدب الذي يُكتب في الأردن، والحقيقة أنهم لا يقرأون. أما الثالثة، فتصل بي لأن أقول: في كل مدينة زرتها في هذا العالم، اشتقتُ لعمّان، ولا يعرف المرء بالتحديد أي شيء ذاك الذي يشتاق إليه تماما، بخاصة إن كان من طينتي وأنا من طينته، ممن انتموا دائما إلى شريحة الغلابا، وبما أنها (شريحة)، فقد فاتني أنها صالحة للأكل دائما، وهذا يخطر ببالي للمرة الأولى. فالمدن لا تحبّ أمثالنا أبدًا، وفي حالة كحالتي، فالأمر مضاعف، أنا المولود لأبوين فلسطينيين، وعاش في الضواحي، على هامش المنفى وبلا وطن؛ إذ يغدو حبه أكثر خطورة من أي حبّ، ويحزنني أنني أخشى البوح به دفعة واحدة، فدائما أحسّ بأن جريمة شرف تترصّد قلبي، إذا ما بحتُ بحبّ مدينة عربية. لأن حب الفلسطيني لمدينة عربية كان يُنظر إليه دائما باعتباره نوعًا من الشروع باختطاف الزّوجة من بين أحضان زوجها، وظلّت الأنظمة الرسمية العربية ومنتفعوها يُحرِّمون علينا أن نحبّ المدن، أو أن نكرهها، أو نحلم بسواها. وتلك أقسى معادلة يمكن أن يُمتحن بها القلب البشري.

لكن الفلسطيني وجد معادلة فذّة، لا تخطر لأحد ببال: أن يحب هذه المدن ويحلم بسواها رغم كلّ شيء، وهو بذلك حقق شرط وجوده الإنساني الرّاهن، وشرط وجوده الإنساني الذي سيكون. لكنه اكتشف ثانية أن مثل هذا الحب ممنوع، لأنه لا يتماشى والقوانين المحلية، أما الحلم

بسواها، فقد أثبتت التجارب أنه ممنوع لأنه يتعارض مع المعادلات الإقليمية والعالمية!

حالة كهذه، في زمن الخراب هذا، عانى منها غالب هلسا، الأردني أبا عن جد، وآخرون كثيرون، بعضهم كان ينتمي بالصدفة لشريحة الكتاب، وبعضهم ينتمي لشريحة أخرى من السياسيين، ورغم أن غالب هلسا، هو أكبر كاتب أردني حتى اليوم، حيّا وميتا، إلا أنه، وبصعوبة، لم يحظ، سوى بقبر صغير في مقبرة بضواحي عمّان اسمها (أم الحيران)! أما أحلامه: رواياته وكتبه، فقد أُقفلت في وجهها الحدود طويلا طويلا، فقد أوقعه قلبه في حب مدن أخرى، رغم أنه لم يكفّ عن الحلم بعمّان.

لذلك أقول: عمّان مدينة أحبها، ولكنني أحلم بسواها. وكم كنت أتمنى ألا يقع إنسان ضحية هذه المعادلة التي يحتار عقل البشر في وصفها.

***

بقي أن أقول: يقف الزائر إلى عمّان دهشا بها؛ ودائما أكثر من ساكنيها، كما لو أن أبناءها لم يعودوا قادرين على استرجاع تلك النظرة الأولى التي ألقوها على مدينتهم ذات يوم، فنسوها كما نَسوا شهقتهم الأولى، ولم يلحظوا أبدًا أنها المدينة الوحيدة التي تتكاثر فيها الجبال كما يتكاثر فيها الناس.

من سنوات كان الصديقان جمال الغيطاني ويوسف القعيد يحلاّن ضيوفا هنا، وحين ذهبنا لبيتي الذي كان الوصول إليه يتطلب نزول ثلاثة سفوح وجبلين على الأقل، كان العزيز يوسف متشبّثا بيد باب السيارة، وهو يقول لي: الله يا إبراهيم دا انتَ نازل بينا لآخر البير!

وكان عليّ أن أطمئنه: إحنا اخوانك أكيد، بس ما تخفش يا (يوسف)!

بحر بعيد..
تحت شباكنا!

سأبدأ بقصة صغيرة..

كنت أتجوّل عام 2008، وكنت مدعوًّا لمؤتمر عالمي للأدباء، في مدينة ستوكهولم التي يقال إنها مكونة من تسعة آلاف جزيرة؛ ولفت انتباهي، فوق أحد الجسور، رجل يصطاد السّمك، ولذا تباطأت.. ثم ما لبثت أن استندتُ إلى الدعائم الحديدة لحافة الجسر مدّعيًا أنني أراقب الماء، لكن عينَيّ، في الحقيقة، كانتا تتابعان حركة الخيط الذي ينتهي بصنارة وسط الأمواج الصغيرة.

طويلا انتظرتُ أن يسحب الرجل صنارته من الماء، دون جدوى، ولذا قررت مواصلة المسير مستمتعًا بشمس ستوكهولم الدافئة في ذلك اليوم.

حين أصبحت بمحاذاته استرقتُ نظرة إلى الوعاء المعدنيّ بجانبه، فرأيت مجموعة من الأسماك الصغيرة، فابتهجتُ في سرّي، وقلت: إن صيده لا يختلف عن صيدي أبدا، أنا الذي أقطع مسافة ستين كيلو مترًا لأصطاد مثل هذه الأسماك في سيل (الوَالَة). كنت مسرورًا أننا في هذا الأمر سواء! أنا وزميلي الصياد السّويدي؛ لكن وبعد أن قطعتُ عدة خطوات، استدرت فرأيته يسحب الصنارة، فعدتُ من جديد وكلّي خوف من أن تكون سمكة عظيمة قد علِقتْ بصنارته!

كانت صنارته خالية، وعندها فرحتُ، مُسلّحا بشماتة صياد متواضِع! لكن المفاجأة حدثت حين رأيته ينحني نحو الوعاء، ويُخرج سمكة منه ويضعها طُعمًا في الصنارة ويلقيها في الماء، وكم هالني أن صيدي ليس أكثر من مجرّد طُعْم للأسماك التي يصطادها هو!

***

هل لهذه الحكاية علاقة بالرواية العربية اليوم، لست أدري تمامًا! ولكنني لم أستطع إبعاد ذلك المشهد عن مخيلتي منذ ذلك الحين، كلما تجاوزت عتبة إحدى المكتبات في العواصم الغربية، ورحت أتأمل العناوين القادمة من كل أنحاء العالم بأغلفتها الفاتنة؛ وكلما رأيت صفوف الناس أمام صندوق النقود في انتظار دَوْرِهم لدفع ثمن كتاب أو رواية أو عدة روايات في أيديهم.

***

بعد ذلك بعدة أشهر، وجدت نفسي في (تورينو) للمشاركة في نشاطات معرضها الدولي، وبعد أن أنهيتُ ما عليّ، توجَّهت إلى مدينة (جنوة) لتقديم ثلاث محاضرات وقراءات شعرية، وهناك التقيتُ لأول مرة بالدكتورة لوسي لوديكوف الأستاذة اللامعة، رئيسة قسم اللغة العربية في جامعة جنوة، وهي من أم غزِّيّة وأب روسيّ؛ وسيرة حياتها وحياة أسرتها حكاية نادرة في عمقها الإنساني وبُعدها العالمي العابر للحدود، من سيبيريا إلى غزّة، مرورًا باسطنبول وحيفا والقدس، والتي أتمنى أن تكتبُها، لوسي، ذات يوم.

حين رحنا نتحدّث عن الأدب العربي أسرَّت لي أن قارئة إيطالية قالت لها: إن مشكلتنا مع كثير مما تُرجم من أدب عربي انحصاره في مواضيع محددة، وهذا ما يجعلنا نُقبل على قراءة هذا الأدب بتردّد أحيانا، وأشارت القارئة إلى التنوّع الكبير في آداب الشعوب الأخرى، ولم تتردد في أن تقول لها: والأدب الإسرائيلي أيضا!

نقلتْ لي الدكتورة لوسي الملاحظة، واستمعتُ إليها باهتمام كبير، ووعدتها أن أفكر في الأمر برمّته جيدًا، وأن نتحاور فيه بعد ذلك.

***

حين عدتُ إلى عمّان، وبعد أيام من وصولي، اتصل بي أحد الصحفيين ووجّه لي سؤالا حول السبب في عدم وجود رواية (خيال علمي) عربية؟ حاولت التهرّب من الإجابة، لأنني كنت قد قرّرت ألا أجيب على هذه الأسئلة التي ترمي لنشر مجموعة من الآراء في استطلاع، بعد أن بتُّ أرى

فيها استهلاكًا للجهد، بلا طائل. وفي محاولة للتهرّب من السؤال، ضحكتُ وقلت له: باختصار، لأنه لا يوجد لدينا علوم حديثة أصلا، ولا مناخات علمية، لكنه استدرجني لمزيد من القول، فقلت: ليس ثمة أمة كبرى ذات حضارة عريقة، تعيش في الماضي، مثل الأمة العربية اليوم، ومن يعيش في الماضي إلى هذا الحدّ لا يمكن له أن يتخيّل ما سيكون عليه المستقبل، لأن المستقبل ليس جزءا من مشروعه الحضاري.

طبعا، نستطيع أن نستثني من هذا القول أعمالا روائية قليلة للغاية، وبعض ما كُتب للفتيان، لكنها ليست ذات حضور، وليست لها فاعلية تلك الأعمال الكبرى التي ولِدت من رحم الثورة الصناعية الغربية. ولعل الأعمال العربية تفقد أهميتها لمجرد أنها زُرعت في تربة غير قابلة لاستقبالها أبدًا، إنها مجرّد شتلات غريبة مهملة لا أكثر.

***

كان جول فيرن (1828– 1905) قد تنبأ في رواياته المتعاقبة باختراعات هائلة فهو صاحب (من الأرض إلى القمر) و(رحلة إلى مركز الأرض)، وغيرهما، حيث تنبأ بالمركبة الفضائية والغواصة والطائرات النفاثة، وكذلك الأمر مع هـ. ج. ويلز (1866 – 1946) الذي لُقِّب بشكسبير الخيال العلمي، صاحب (جزيرة الدكتور مورو)، التي تلتقي مع ثورة عالم الجينات اليوم، و(أول رجال على سطح القمر) و(آلة الزمن)، وعديد الروايات التي ألهبت مخيلة العلماء ومختبراتهم حول قضايا كبرى مُحيّرة مثل الانتقال عبر الزمن. وقد استمعتُ لعالم ياباني يتحدّث عن نجاح العلماء في نقل المواد من مكان إلى آخر دون استخدام أي وسائط مادية بالطبع!

أريد أن أقول: إن الكاتب الغربي الذي تخيّل ذلك كلّه قبل أكثر من مائة عام، لم يكن فقط، جزءًا من مخيلة اجتماعية تشكّل الصناعة جزءا من مشروع حياتها، بل أيضا، كان جزءا من المختبر العلمي وما يحدث أو يمكن أن يحدث فيه.

***

ذلك الصحفي، خرج عن موضوع استطلاعه فسألني ضاحكًا، وكيف تبرر عدم وجود أدب بوليسي عربيّ، فأجبته ضاحكا أيضا: لأننا حين تقع لدينا جريمة ما، نذهب، في الأغلب، ونُمسك بأول عابر سبيل قرب مكان وقوعها، ويُساق إلى غرفة تحقيق، يظلُّ يُضرب إلى أن يعترف! وهكذا، ليس على المحقق أن يخرج ويبحث عن خيوط القضية، ويعيد ترتيب عالم ما قبل الجريمة في مخيلته للوصول إلى القاتل الحقيقي، فالاعتراف سيد الأدلة، وليست هناك صعوبة للحصول عليه في عالم غياب العقل هذا.

لكنني في الحقيقة، وجدت أن إجابتي هذه غير مقنعة! حين قرأت عن مؤتمر كبير سيعقد حول الرواية البوليسية في إسبانيا وأمريكا اللاتينية، فقلت في نفسي: هل يُعقل أن تنمو الرواية البوليسية في جمهوريات الموز اللاتينية هناك، في ظلال ذلك القمع والموت الرّهيب، ولا تنمو هنا في بلادنا؟! وكنت مضطرًّا للتوقّف هنا، كي لا اسمح لنفسي بالوصول إلى نتيجة تقول: يبدو أن واقعنا العربي أسوأ!

***

تقول الروائية أي. إس. بايت إن (ألف ليلة وليلة) هي أفضل قصص الألفية الثانية! وقد كتبتْ مقالها هذا قبل عشرة أعوام، حين خصصت (مجلة نيويورك تايمز) ستة من أعدادها من شهر نيسان/ إبريل إلى شهر تشرين ثاني/ نوفمبر، لآراء فلاسفة ومؤرخين وأدباء في ما يعتبرونه أفضل فكرة من أفكار الألفية الماضية، من أفضل اختراع، إلى أفضل كتاب، إلى أفضل قصة، إلى أفضل رواية...

كتبتْ بايت تقول: تمتلك (ألف ليلة وليلة) كل ما يجب على حكاية امتلاكه: الموت، الجنس، الخيانة، الانتقام، السحر، الظّرف، الحنان، الفطنة، المفاجأة والنهاية السعيدة.

وتقول: لقد عاشت (ألف ليلة وليلة) في آداب كثيرة، كأنها البذرة.

***

إن السؤال الذي ما برح يُطرح هو: هل استطعنا أن نتكئ على هذا العمل، عربيًّا، لكتابة روايات متنوعة قادرة على احتلال مكانها في المشهد الروائي العالمي.

لا شكّ أن كاتبا مثل أمين معلوف قد أفاد من ذلك كثيرًا، ونعني هنا، قوّة الحكاية، لكن مقاربة كثير من الكتّاب العرب لهذا العمل الكبير، ظلّت في إطار طرح رؤية فيه أكثر من الانطلاق منه لتشكيل عوالم مغايرة. ولا نعدم بالطبع، عملا هنا أو عملا هناك، يدركان قوة وعظمة وسطوة السرد، مثل ذلك العمل الجميل للكاتب السوري نهاد سيريس (حالة شغف) الذي لم يأخذ حقّه أبدا.مكتبة

لا مبرر هنا للخوض في أثر (ألف ليلة وليلة) على كتّاب العالم من بورخيس إلى بروست إلى كالفينو إلى إيزابيل ألليندي، إلى رواية باولو كويلو الأشهر (الخيميائي) التي تشكّل نصا رائعا كبيرا مأخوذ حرفيا من نص صغير مكثف من ألف ليلة وليلة، هو: حكاية تاجر من بغداد.

***

أحد الأصدقاء الذين يحترفون الأدب، قراءةً، قال لي، إن الرواية الغربية والسينما الغربية استطاعتا تقديم شخصيات لا تنسى، مشتقة من شخصيات في (ألف ليلة وليلة) وغيرها، وقد أصبحت تلك الشخصيات جزءًا من مخيلة المشاهد والقارئ الأوروبي والعالمي اليوم، لكننا لم نستطع أن نقدّم شخصية خيالية واحدة من هذا القبيل. وهو ينادي كما ينادي كثيرون غيره بالعودة إلى الينابيع، لا لننسخها أو نحاول تفسيرها، بل لنشتقّ منها مخيلة جديدة قادرة على إحداث المفاجأة التي نريدها في مخيلة القارئ وروحه. وليس ذلك في مجال الخيال وحده، بل في مجال حكايات الحب والفروسية والبطولة والخيانة والصداقة، أي المكونات الأولى التي تحدّثت عنها بايت حين كتبت عن (ألف ليلة وليلة)، والتي تملأ بإيحاءاتها وجداننا منذ عبلة وعنترة، إلى سيف بن ذي يزن والتغريبة الهلالية و...

***

أليس أمرا مفاجئًا أن عاطفة كبرى مثل عاطفة الحب، ظلت شبه حِكْر في العربية على الروايات الأقل مستوى؟! كما لو أن الحبّ هو موضوع كُتَّاب الصف الثاني في العربية؟! وليس ذلك الأمر وحده في الرواية، بل في الشعر أيضا، فالشاعر الكبير لدينا كان يلزمه دائما شجاعة نادرة على الدوام كي يطل على جمهوره بقصيدة حب! كما أن المناخ العام لم يقبل أبدًا في أزمنة الثورات باقتراب الشعراء من قصائد الحبّ. أذكر أنني حين كتبت في نهاية السبعينيات في القرن الماضي قصيدة بعنوان (الصقيع) وتتحدّث عن رجل يقاسي فقدان امرأته، أنني تعرضت لهجوم شرس من ناقد ماركسي شرس أصبح اليوم يقف على يمين اليمين.

لا أريد أن أصل إلى نتيجة تقول: إن المجتمع يفرض على الكاتب العربي نوعا محدّدا من الكتابة، وحين يُطيع هذا الكاتب المجتمع فإن المجتمع يكافئه بأن يُتوِّجه بطلا وممثّلا لأحلامه، وبغير هذه الطريقة لا يمكن أن يكون جزءا من هذا المجتمع.

لا أريد أن أقول ذلك، لأنني لا أريد أن أصل إلى هذه النتيجة تمامًا، رغم حقيقة وجودها. فهناك دائما من يتمرّدون داخل تجاربهم ويُقدِّمون المُغاير باستمرار، لكن علينا أن نعترف أن هذا المغاير عليه أن يبذل الكثير كي يستطيع تحقيق شرعيّة وجوده في (الآن.. هنا)! وعلينا أن نتذكر أن هناك فرقًا كبيرًا بين نصّ يمتلكه القارئ ونص يُسيطر على القارئ ويأسره ويعيد ترتيب تصوّره للعالم من حوله.

***

أريد أن أسأل: هل يكمُن السبب في عدم التنوّع في موضوعات روايتنا العربية إلى أننا حُشِرنا كشعوب في المسائل الكبرى، سياسيًّا بالدرجة الأولى، طبعا، سلبا وإيجابا، بحيث لم يعد هنالك مجال لأي كاتب عربي لأن يشكّل حالة إبداعية راسخة مؤثرة إلا إذا أنجز أعمالا سياسية وتاريخية في الغالب؟!

يمكنني هنا أن أذكر أسماء عدد كبير من الكتّاب العرب الذين ولِدت أسطورة كلّ منهم استنادًا إلى عمل أدبي بعينه، مشتق من التاريخ

والسياسة، كما يمكنني بالطبع أن أذكر أسماء تلك الأعمال، لكن باستطاعة القارئ أن يُقلّب مخيلته ليكتشف الأمر بنفسه.

بالطبع، لهذه الظاهرة أسبابها الموضوعية، كما أننا كنا بحاجة، أيضًا، ودائما، إلى هذه الأعمال، لأننا كنا بحاجة لقراءة صادقة واحدة لتاريخنا خارج لعبة التّزوير الرسمية لهذا التاريخ. لكن السؤال الذي يظل يطاردنا يبقى قائما ونحن نتحدث عن التنوّع.

***

إلى أين يمكن أن نصل؟

إنه سؤال يؤرِّق كل كاتب، وبخاصة في هذه الأيام. فالموضوعات العربية الساخنة الكبرى، أيضا، غير مُرحّب بها في دور النشر العالمية، رغم أنها تشكّل جزءا أساسا من حقيقة وجودنا التاريخي. وبهذا، فإن الغرب يريد أن يقرأ، في معظم الحالات، ما يتخيّله عنا، لا ما نحن عليه حقًا. ولذا، من الطبيعي أن يكون للكاتب الإسرائيلي حضوره الكبير إذا ما تذكَّر المآسي التي مرّت به وبأجداده، عكسنا. وقد قلت يومًا: إن المفارقة الكبرى تكمن في أن الكاتب الإسرائيلي إذا أراد الوصول إلى العالم فإن عليه أن يتذكَّر، أما إذا أراد الكاتب العربي، والفلسطيني بشكل خاص، أن يصل إلى العالم فإن عليه أن ينسى!

لكن ذلك لا يعفينا من غياب التنوّع المنشود في رواياتنا العربية، ولعل على رأس القائمة غياب روايات الاختصاص، فليس هناك رواية عربية تدور في أجواء الطب يمكن أن تقدّم لك شيئا حقيقا عن الطب، وكذلك إذا ما تعلّق الأمر بالقانون، أو علوم الطبيعة أو حتى التدريس أو السِّباكة!

فالجوهر الحقيقي للطب والقانون والتدريس والسباكة! لا يحضر في النصّ، ونكتفي غالبا بقشرة أن البطل طبيب أو محام، أو مدرِّس، أو سبّاك، أو مهندس. ولكن، من يستطيع أن ينسى شخصية المهندس في رواية (العدو) التي ترجمها صنع الله إبراهيم مثلا؟ أو الأصح من يستطيع أن ينسى فكرة البطل عن الهندسة وتطبيقاتها؟

***

قد يبدو ما سبق محاولة للوصول إلى نتيجة مأساوية فيما يتعلق بالرواية العربية، لكن الأمر ليس كذلك، فهناك إنجازات لا تمحى أبدا؛ إلا أن الأمر كلّه متعلِّق في الحيز الضيّق الذي وجدنا أنفسنا داخله ككتّاب في العالم العربي، تحت شروط اجتماعية (أكثر منها رقابية)، تحدّد الموضوع الذي نكتبه، والمدى الذي يمكن أن نبلغه، والجرأة التي يمكن أن نقول من خلالها ما يشغلنا ويؤرّقنا.

كان يمكن أن تكون مشكلة الكاتب مع الرّقابة لا شيء، لو أن هنالك مناخا اجتماعيّا ينتصر له وينصره، بدل أن يقوم، هذا المناخ، بتعميق الحفرة التي تُلقي الرقابات فيها بالكتب والكتّاب.

***

وبعد،

هل يمكن الخروج من هذه الحالة، التي تعيشها ثقافتنا عربيّا ودوليّا؟

لا يبدو أن هناك أفقًا قريبًا، فمن لا يستطيع التّحليق في سمائه الصغيرة، من الصعب أن يحلّق في سماوات الآخرين الواسعة، لأن الطيور الأقدر على التحليق، هي تلك القادرة على تمزيق جدران أقفاصها واسترداد حريتها المسروقة. دون أن ننسى أن هناك من بات يعتقد أنه يحلّق في سماوات الآخرين، لكنه في الحقيقة يحلّق هناك كبالون ملوّن، وليس كطائر حقيقيّ!

***

أعود لحكاية البداية..

بعد أسابيع طويلة من التفكير في أسماكي الصغيرة التي ليست أكثر من طُعْم لأسماكه، اكتشفت، أن المشكلة قائمة في أنني أملك بحرًا مثله، وهنالك أسماك في بحري ليست أصغر من حجم أسماكه! لكن المشكلة الكبيرة قائمة في أننا اكتفينا بذلك النُّهير الصغير؛ المشكلة في أننا لم نفكر مرة بأن لدينا جميعًا بحارًا واسعة يمكن أن نصطاد فيها كل شيء، لكننا نصرُّ على استخدام طُعْم واحد، دون أن نلاحظ أن لكل نوع من السمك طُعْمًا، ولكن، لم يزل لكل واحد منا، ككُتّاب عرب، نُهيره الصغير، حتى لو كان البحر تحتَ شُبّاكه.

قلب الظلام
صيد البحر والبرّ![1]

لا ليل كليل البحر...

يغادر القارب الذي أُطلق عليه اسم: (شيخ البحر) الشاطئ محمّلا بأمنيات أكثر من تلك الغنيمة التي سيحظى بها الصياد!

يبتعد شاطئ مدينة الكويت، وتبتعد المدينة، تختفي رويدا رويدا، وتتزايد سرعة القارب.

تشكيلات المياه التي يخلِّفها انطلاقه ودوران محرِّكيه المثبتين خلفه، صيد آخر جميل لعين الكاميرا، التي لن يضنّ عليها الغروب المُطبق على الأرض، برماديته، وناريّة شمسه الراحلة.

تأتي إلى البحر، ولست مسلّحا إلا بخبرة الصيد في جدول صغير، كنت تتسلل إليه باحثا عن سمك، واد يحظى الرحيل إليه باسم: رحلة صيد، لكنها رحلة بحجم ذلك السمك الصغير الذي ستعانق الفضاء، قفزًا، كلما اصطدت سمكة منه.

ليست الرمزية قائمة في الأدب فقط، بل في كثير من الأشياء التي نرضى بها فرحين، مكتفين من الحصان بصهيله، والشتاءِ بغيمة عابرة، والحريةِ بالأغنية التي تمتدح جمالها!

حتى سمك الوالة

يعلن الكثير من بهجته

رغم أنه يعرف أن الماء الذي يعيش فيه

(1) نشرت في عام 2016 جريدة القبس.

يصبّ في البحر الميت

أحد الأصدقاء العرب، الذي حدثتَه عن رحلات الصيد تلك بفرح، سمعكَ بإصغاء مدهش، كأنك سانتياغو في رواية (الشيخ والبحر)! لتكتشف في النهاية أن هنالك ما هو أكثر رمزية في مسألة الصيد هذه، إذ بدت أسماكك أشبه بحيتان، حين قال لك: أتعرف، أحيانا آخذ زوجتي والأولاد مسافة ثمانين كم في رحلة صيد، وفي النهاية نصطاد أسماكا لا نكون مضطرين لإشعال أي نار لكي نطهوها. عود كبريت واحد يكفي لكي تنضج السمكة!

حين سمعتَ عن سمك عود الكبريت! الذي لا يمكن أن يكون أطول من العود نفسه بكثير، ابتهجتَ، إذ لا يصلح سمك صديقك طُعْما لأسماكك.

***

هنا، في البحر، ستكتشف أن الأمر أكثر غرابة.

يواصل (شيخ البحر)، وهذا هو اسم المركِب، انطلاقه بالسرعة ذاتها، ستين كم في الساعة، ولن يتوقف قبل أربعين دقيقة، قرب جزيرة (عوْهة). في البعيد تبدو سفن الصيد، تلك التي تصطاد بالشِّباك، وتلك التي تصطاد بالصنارات.

وخلف شيخ البحر، تتواصل الفتنة، تشكيلات مائية، تهبط إليها الشمس رويدا رويدا، وتمنح الماء لونه الناريّ.

لعلنا نسعى دون أن ندري إلى أن نكون صورة لذلك الشيء الذي نريد محوه، كما تسعى النار لمحو الماء وهي تحوله إلى بخار، ويسعى الماء لمحو النار بتحويلها إلى رماد، وفي لهب النار وموج البحار أكثر من شبه:

ربما كان للماءِ توْقٌ إلى النـــارِ
فاخترعَ المـوجَ
قد يُصبحُ الموجُ
يوما.. لـهبْ

فيضٌ من صور لمشهد يتغير كل لحظة، والكاميرا لا تكفّ عن اصطياد الصّور، كما لو أنها رابعكم، ولكن سعيها لاصطياد ضوء لم يسبق أن اصطادته من قبل، لا يختلف عن سعيك لاصطياد أسماك لم تصطدها من قبل أيضًا.

تتباطأ سرعة شيخ البحر، ويتوقّف، دون أن يكون هنالك ما يدل على أن المكان الذي توقّف فيه هو المكان المثالي للصيد.

بعد أربعين دقيقة إبحار، ليس ثمة إلّا الليل الكثيف.

يقفز عبد السلام إلى مقدمة القارب، في حين يستلم رائد الدفّة، أما أنتَ، فلست أكثر من كائن الدهشة، الذي يخشى السؤال، فكل الإجابات غير متوقعة حين لا تكون عارفا من الأسماك إلا بعض أسمائها!

يمُسك عبد السلام بالمرساة، ويقذفها إلى جوف البحر، يسحبها قليلا، فيكتشف أنها لم تتشبث بشيء. يرفعها، ويطلب من رائد أن يتقدّم مائة متر بالقارب، وهو يقول: لقد ابتعدنا عن موقعنا!

يدهشك أن في البحر موقع محدّد بهذه الصرامة للصيد، موقع للصياد، ويزداد الليل حلكة، لا شيء في الحقيقة هناك سوى جدار هائل ملتفّ حولكم بإحكام.

يتقدّم شيخ البحر أمتارًا، وتسمعان عبد السلام يقول: يكفي.

يهدأ المحرّك، وثانية تسمع صوت ارتطام المرساة بالماء، لكنك لن تسمع حركة هبوطها للقعر.

يسحب عبد السلام الحبل، ويتأكّد من أن مخالبها الحديدية قد أمسكت بصخرة ما، أو أي شيء ثابت.

ويشدّها ثانية. لقد تأكد أنها مثبتة جيدًا.

يعطي إشارة لرائد أن يُطفئ المحرّك.

يطفئه.

كنت ترى الليل، لا كما رأيته من قبل،

وفجأة تسمع الصمت كما لم تسمعه من قبل.

***

ظننتَ في البداية أن الأسماك الصغيرة والجمبري والكَلَماري التي أخرجها عبد السلام من الصندوق الكبير الذي يغطي نصفه الثلج، مجرّد مقبّلات ستتلهون بها، في انتظار الدفعة الأولى من الأسماك التي ستصطادونها، وتقومون بطهيها على ظهر المركب.

وحين اكتفى رائد بتقطيع سمكتين من سمك المود وبعض قطع الكلماري، أدركت أن الوجبة الشهية تلك، ليست للترحيب بك، باعتبارك ضيف الرّحلة، بل للترحيب بأسماك البحر.

أدهشك تنوّع الطّعوم ذاك، مع أنك كنت تعرف أن لكل نوع من السمك طُعْمًا يغريه، كما أن لكل نوع من البشر على الشط البعيد طُعْمًا، ما، يغريه، طعمًا لصيده من قبل بشر آخرين يتقنون لعبة أكثر تعقيدًا من صيد السمك.

يزداد الصمتُ صمتا بعد أن تُلقى الصنارات في البحر، إذ يتكثّف فوقه صمت من نوع آخر: صمت الانتظار، وذلك الهدوء الاستثنائي للقلب، وقد خفتت نبضاته، حتى لتكاد تُقسم أنها قد توقفتْ، لولا أنك ما زلت حيّا، وإن لم ترزق بعدُ بسمكة. تهدأ النبضات تمامًا، مثل خيط النايلون الطويل الذي جرّه الثِّقل والطُّعم إلى الأعماق، خيط ثابت، هادئ، محتشد بالسّكينة الخادعة، ومكر التظاهر بأنه ليس هناك، ولا ينتهي في يد صياد.

كل ذلك الهدوء أُعد للحظة واحدة، لحظة اهتزاز الخيط، وارتجاف القلب، وارتباك اليدين وهما تسحبانه بسرعة، في انتظار صرخة الفرح ما إن تظهر السمكة فوق الماء وقد علِقتْ بالصنارة.

لكن ذلك كله لا يحدث، لا يهتزّ الخيط ولا يرتعش القلب. وحين يصيبكم اليأس، يبدأ عبد السلام بسحب الصنارة، واثقا من أن السمك التهم الطُّعم وظفر بالنجاة.

لكن الخيط ثقيل، لا يُسحب بيسر، ويستبشر عبد السلام، ويحقّ له، وهو الخبير، أن يفعل ذلك، في وقت لا يحقّ لك أن تستبشر، فلطالما رأيت الصنارات عائدة بحذاء، أو قطعة قماش، أو غصن، أو كتلة من أعشاب القعر.

ويؤكد عبد السلام: لقد علِقتْ، وبسرعة يشرح كيف أن سمك النويبي حين يبتلع الطّعم، ويوقن أنه هالك، لا ينتفض، ولا يبتعد بالصنارة هاربًا، بل يهدأ، يهدأ تمامًا، كما لو أنه ينتقم من الصياد، كما لو أنه يحرمه من ذلك الشعور بالنصر، والبهجة، كلما رأى صنارته وأحسّها تهتزّ بعنف أكبر.

تنصبُّ النظرات على الخيط القادم من العتمة باتجاه ضوء النّيون المثبّت على المساحة الخلفية من القارب.

وتظهر السمكة.

يبتهج عبد السلام.

وبيهجة أقل يُضاء وجهكَ ووجه رائد.

كلّ صياد يحبُّ أن يكون أول من يصطاد، وأكثر من يصطاد، بغض النظر عن مدى حبّه للصيادين الآخرين معه.

في الوقت الذي تبدو فيه راضيًا، رغم أن حظّ المبتدئين لم يحالفْك، وهو حظ قوي وغريب فعلا، إذ تبدو الطبيعة رؤوفة دائما بهؤلاء، ورحيمة بهم، وهي ترى بامتعاض ذلك القدر الهائل من الزّهو الذي يظهر على وجوه المحترفين، الذي لا يصطحبون المبتدئين غالبا إلا لعرض مهاراتهم، ولكي يحظوا بفرصة للشماتة بهؤلاء المبتدئين، وحماستهم.

تأتي الطبيعة لتقول للمبتدئين، خذوا كل ما تريدون، لا تهتمّوا بشيء.

فرُبّ بختٍ أفضل من يخت!

لم يكن حظ المبتدئين حليفك، كما كان يوما حليف أخيك محمد الذي اصطحبتموه، أنتم الذين احترفتم الصيد في الوالة، مزهوّين، كما لو أنكم متصدّقين عليه بالرحلة، وبعد درس بسيط ألقى صنارته بمساعدتكم، وقبل أن تلقوا صناراتكم، كان محمد قد سحب صنارته بقوة، فارتدت للوراء، ورأيتم سمكة كبيرة محلّقة في الهواء توشك أن تتحول إلى طائر لفرط اهتزازها، وقبل أن تهبط بين الصخور، أدركتم أنكم لم تروا سمكة بحجمها من قبل، ولا رأت صناراتكم. طار محمد إليها. ألقيتم ما بأيديكم

وتبعتموه، وهناك، كانت أضخم سمكة ترونها تخرج من ذلك الوادي، أنتم الذين أمضيتم أيامها أكثر من نصف أعماركم تصطادون هناك.

***

كان عبد السلام لطيفا حين مدّ يده بالسمكة إليك، وهي لم تزل بعد عالقة في الصنارة، وقال لك: أمسكها، وناولني الكاميرا! وكأن عبد السلام قد أدرك أن حاجتك لصورة شخصية وأنت ممسك بسمكة، أكثر من حاجتك إلى السمكة ذاتها!

اعتذرتَ له، وقلت: هذا غش، سألتقط الصورة مع سمكتي التي سأصطادها بنفسي.

قدّر عبد السلام ذلك، ورائد أيضًا، رائد الذي أمسك بمنشفة بيضاء، وأمسك بالسمكة، كي لا تنزلق مثلما تنزلق من اليد.

كانت أكبر سمكة تراها تُصطاد عن قرب.

بحسرة تابعتَ حركتها في الصندوق، وبعد دقائق كانت أختها في صنارة عبد السلام.

سمكتان، في حين وقف رائد الخبير، وأنتَ المبتدئ تفكّران، كل في مصيره، رغم أنكما لا تنتميان إلى الفئة نفسها من الصيادين، إذ كان رائد قد أحضر معه عدة صيده الخاصة، وما يلزمه من ملابس تحفظ جسده دافئا، في ذلك الليل الذي انخفضت فيه درجة الحرارة إلى أربع درجات، وبدت الرياح الساكنة أشبه بشفرات خفية تحزّ وجوهكم وأيديكم.

***

في فترات البرد يصبح صيد السمك أكثر صعوبة.

اهتزّ خيط صنارتك أخيرًا، قبل أن يهتزّ خيط صنارة رائد، وبدأت دقات القلب تعلو، فإحساسكَ بالسمكة عالقة بصنارتك، لا يعني أنك اصطدتها، وأن تراها، لا يعني أنك اصطدتها، وأن ترفعها بجوار القارب، وهي على بعد متر منك، لا يعني أنك اصطدتها، وأن تمسكها أحيانا بيدك، لا يعني أنك اصطدتها، فقد تنزلق هاربة من بين أصابعك بخفة وحنكة

الماء الذي خرجت منه! تصطادها، حين تضعها في الصندوق، أو ذلك الحيز الذي يؤكّد أنها لن تستطيع الإفلات منه.

***

فجأة، في تلك العتمة الهائلة، ترفّ أجنحة بيضاء، إنها النوارس، تحطّ حول شيخ البحر، كما لو أنها وجدت أخيرًا من يؤنس وحدتها في تلك الظلمة.

بياض النوارس وحده هو الذي يبدد العتمة، ويكسر جهامتها الواثقة، بياض يفوق أضواء النجوم سطوعا.

لا تبدو النوارس أنها بحاجة لأي شيء، تحطّ لترتاح، وبين حين وحين تطوف حول الشيخ وتعود للماء.

يشتدّ البرد كلما راحت الساعة تتقدّم، برد غريب، لم تعرفه الكويت. أكثر من صديق هاتفك: أعرف أنك هنا، ولكنني لا أستطيع الخروج، أتحدث إليك من تحت اللحاف!

لم تتوقّع أن برد الكويت سيوازي برد عمّان، عمّان التي تركتَها خلفك مرتجفة، ثلج يتساقط، ودرجات حرارة تتناقص، كما لو أن المدينة في ماراثون مع سيبيريا!

قليل من الدفء على شواطئ الكويت كان يكفي لتغيير طعم الشتاء في أعضاء جسمك، قليل من الشمس يكفي، كبروفة سريعة، لاستعادة الصيف الذي مضى، أو استعجال قدوم الصيف التالي.

***

باستطاعتك الآن أن تلتقط صورة، لأنكَ تستحقها.

سمكة كبيرة بحجم كل السمك الذي اصطدته في ذلك الوادي الصغير خلال عشر سنوات كاملة!

سمكة- سمكة.

يفاجئك أن مقاومتها كانت أقل مما كنت تعتقد، رغم حجمها، كنت ترى الصيادين في البحر يصارعون ويصارعون حتى يستطيعون رفع صيدهم إلى ظهر المركب.

توقعتَ بعضًا من جروح في الأصابع بسبب خيط النايلون، ستزهو بها! لم يحدث هذا.

لكن ذلك لم يسلبك فرحة الصيد، وإن سلبكَ فرح عرض الجروح الصغيرة لمدة أسبوع أو أسبوعين أمام أولئك الذين لن تعطيهم الصورة التي التُقطت لك الحقيقة الكاملة عن أي سمكة تلك التي اصطدتها.

يُلقي رائد بصنارته، يرتجف الخيط، يرتجف بقوة، هو الذي تأخّر صيده. يتوقف كل شيء، وتتابعون نهاية الخيط الغامضة، النهاية التي لم تزل في الماء. تظهر السمكة، سمكة بحجم الكفّ، وتشبهه. تفرح، لكن ابتسامة رائد تنكمش، لم تكن السمكة المطلوبة، لم تكن السمكة الحلم. يحررها من الصنارة، وأمام دهشتك، يعيدها إلى الماء.

لقد كانت سمكة، سمكة فعلا، وكنت ستتذكرها مائة عام لو اصطدت واحدة بحجمها في ذلك الوادي الصغير.

وسيتكرر المشهد ثانية مع عبد السلام، وأنت تفكر في الاختبار الصعب فيما لو أمسكت بواحدة مثلها، هل ستعيدها، أم ستبقيها، حتى وإن رأيت بعض نظرات الشفقة في العيون المحدّقة بك إن احتفظت بها.

وكأن البحر أدرك ما يدور في رأسك، فراح يبعد السمك الصغير عن صنارتك، ليحميك من خطيئة التشبّث بسمكة بذلك الحجم.

رأى رائد أي سمكة تلك التي اصطدتها، رأى أنك استخدمت الكلَماري كطعم، فقال، يبدو أن السمك يفضل الكلَماري هذا المساء.

هناك، في ذلك البعيد الغامض، تسمع منهما كلاما كثيرا وواضحا عن مزاج السمك، وكيف أنه يفضّل في يوم ما الطُّعم المكوّن من قطع سمك، وأياما طُعما من الجمبري، وأياما طعما من الكلماري.

كان سمك النويبي تلك الليلة محيّرا، لكنه بدا لك أكثر ميلا لتناول وجبة من الكلماري، فأعدّ رائد صنارته ورماها.

بعد مدة لا تعرف طولها، فزمن الصيد يختلف عن أي زمن، سيمنُّ البحر عليك بسمكة ثانية، ويمنُّ على رائد أيضا، في وقت سيتواصل فيه اهتزاز صنارة عبد السلام.

يشتد البرد أكثر، ولكن شيخ البحر لا يستطيع مغادرة مكانه قبل أن يبدأ المدّ، حيث لا يستطيع أحد الوصول إلى الشاطئ إلا إذا حدث، وهو يتكرّر كل ست ساعات، أو سبع ساعات، أو أكثر، حسب دوْرة القمر والوقت..

يحدّثك عبد السلام ورائد، في ذلك الهدوء المثالي لحركة الموج، عن تلك الأمواج المفاجئة التي أطبقت عليهما ذات يوم وهما يصطادان، وكيف تمكّنا بمعجزة، من الخروج من بين جبال الموج التي ألقتْهم في وهادها.

مشهد مكتمل من مشاهد اللقاء مع الموت..

لكنهما تمكّنا بعد صراع من الوصول إلى الشاطئ بسلام.

لا يمكن للمرء أن يعرف حجم الخطر الكامن في الحكاية، إلا إذا رأى المكان التي دارت أحداثها فيه. حين يستمع لتفاصيلها، وهو يحدق في ذلك الليل حوله، الليل الهائل، الليل الأكثر من جدار دائري، الليل القوقعة، الصَّدفة العملاقة المُحْكمة، حيث لا ضوء يبدّده ولا صوت. عندها يفهم المرء ما معنى أن يكون في قارب صغير حينما يغضب البحر.

لا شيء يشبه غضب البحر، غضب الماء، الماء الحياة، الذي بُعث منه كلّ شيء حيّ، لا أحد يعرف كيف يغدو مصدرًا للهلاك.

***

في البعيد ترى هالة الضوء، هالة المدينة الغافية، وقد شارفت الساعة على الثانية فجرًا.

حولكم الماء، معتماً ما يزال، وشيخ البحر يشقّ طريقه في العتمة عائدًا، حيث لا تضاء أنواره، ورأس السّهم في الجهاز أمام البحّار يشير إلى جهة العودة، بدقة متناهية.

في الليل، ذلك الليل البحريّ، لا يستطيع الضوء أن يفعل شيئًا، فكلما اشتد وهجه، أصبحت العتمة أشدّ.

في البحر، لا يُضيء الليلَ غيرُ الليل.

في البحر، أفضل صيد، هو بلوغ الشاطئ..

وعلى الشاطئ، هناك أفضل صيد، هو امتلاك الجرأة للعودة ثانية إلى: قلب الظلام!

قال الشاعر

امتحانُ الـبراءة
تأملات في التجربة الشعرية[1]

-1-

لاهثا أركض
قاطعا العمر بين سؤال وآخر
باحثا عن إجابة أستريح على عتباتها قليلا...
لأواصل أسئلتي

-2-

حاولت جاهدا خلال السنوات الماضية الإفلات من منصة الشهادة، لا لأن الشهادة في هذا المجال لن تكون الصّدق كلّ الصدق، بل لأن الشاهد لا يملك أي يقين قاطع هنا.

-3-

كان يزعجني دائما تنظير بعض الشعراء لقصيدة سيكتبونها. ويبالغون في ذلك حتى لتعتقد أنهم كتبوا هذه القصيدة. ولكنك في النهاية تكتشف أنهم قالوا الكثير عن الشِّعر، لا الشِّعر نفسه.

-4-

الكتابة عن القصيدة بعد كتابتها وجه آخر بالنسبة لي في هذا المجال... الكتابة هنا فعل ارتداد إلى الخلف. محاولة لتقطيع أوصال كائن حي لإثبات عناصره الأولى، عناصره التي ليست هو على الإطلاق.

---

(1) نشـرت في مطلع التسـعينيات، تمـت إضـافة بعـض التفاصـيل في مقاطعهـا الأخيرة.

-5-

لا شيء ما بيننا يكتملْ
نحن لا ننتهي

-6-

ربما تبدو الكتابة المحاولة الأصفى لتأمل ذواتنا؛ ولذا، كتبتُ في يوم من الأيام: إن سر تعلُّمِنا من كتابتنا، يعود إلى أننا نتجمّع في لحظة الكتابة كما لا نتجمّع في لحظةٍ سواها!

هنا الإنسان كلّه، حواسّه كلّها. وليست مصادفة أن بدايات الأعمال الإبداعية هي التي يطالها التعديل، أو تستوجب العمل عليها، أكثر من بقية أجزاء العمل الأخرى؛ باستثناء النهايات ربما، لأننا خلال البدايات لا نكون قد غادرنا بعد أرض تبعثُرنا إلى بؤرة تجمّعنا.

قبل الكتابة تكون حواسنا أشبه بأشعة الشمس المتفرقة، حارّة، ولكنها غير قادرة على إشعال حريق، وما يحدث لأشعة الشمس نفسها حين تتجمّع عبر العدسة أو المنشور الزجاجي، وتبدأ تحوّلاتها من أشعة دافئة إلى حزمة ضوئية، فحريق، هكذا تتحوّل حواسنا، ونتحوّل بالتالي.

في الكتابة كلّنا هناك، يبدأ ضجيج العالم الخارجي بالتلاشي شيئا فشيئا، لتصل حواسُّنا إلى أقصى طاقتها وهي تتكثّف وتتكاتف، لتسمع أدقّ الهمسات البعيدة الصادرة من الأعماق، بحيث تغدو القضية التي تؤرّقنا تحت ضوء هذه اللحظة أكثر وضوحًا منها حين تكون بعيدة ومجرّد هاجس من هواجسنا اليومية الكثيرة.

لعل الكتابة هنا هي أداتنا السحرية التي تمكننا من الرؤية، وتطلقنا في الرؤيا، أو لكأنها تشبه تلك الحالة الاستثنائية التي يستطيع الإنسان من خلالها، وعبر تكثيف حواسه كلّها في نقطة واحدة، أن يحرِّك الأشياء!

الكتابة لحظة كشف تنبع من داخلنا.. لا من أعالي السماء.

-7-

قد لا تكون لكل قصيدة حكاية تتعلّق بالطريقة التي كُتِبَتْ بها، لكن

القصائد لا تُكتب بالطريقة ذاتها، تماما كما لا يمكن السباحة في النهر مرتين.

لقد دُعيتُ ذات مرة إلى الجامعة الأردنية لأتحدث عن لحظة كتابة القصيدة، وللوهلة الأولى خيِّل إليّ أن الأمر سهل، وله في عملية الحمْل والولادة مرآةٌ ما.

ولكن ماذا عن الأمر قبل هذا؟ ماذا عنه بعده؟ رحتُ أتساءل.

ثمة قصائد عاشت في داخلي عشرين سنة قبل أن أتنبه لوجودها في لحظة صفاء، فكتبتها: (أحاديث.. إلى أبي وآخرين). وثمة قصائد لم أحمِل بها أبدًا، لأن لحظة الكتابة هي لحظة الحمْل نفسها: (اليد)، وثمة قصائد أعددتُ لها طويلا وكتبتها على مدى سنوات أو شهور طويلة كما لو أنني أكتب رواية: (نعمّان يسترد لون)، (الفتى النهر والجنرال)، (الطائر)، وفيما بعد كتابةِ هذه الشهادة! (بسم الأم والابن)، (مرايا الملائكة)، (الحب شرير). وثمة قصائد أعددت لها طويلا وجمّعتُ أرشيفا خاصًا بها، لكنني كتبتها في ثلاثة أيام: (الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق) و(راية القلب). وثمة قصائد حرّكها حدث عابر: (الذئب)، وقصائد اكتشفتُ وجودها في داخلي حين كنت أهمُّ بمغادرة البيت، فعدتُ وكتبتها في لحظات، كما لو أنني أحفظها غيبا: (النوافذ). وثمة قصائد كنت قد قررت ألا أكتبها أبدا، لكنني اكتشفت أنني أساق إلى طاولتي كالمنوَّم، وأبدأ بكتابتها: (فضيحة الثعلب)؛ فقد كنت أرى أن كلّ من يذهب إلى أمريكا يكتب عنها، لكن القصيدة كتبتْ نفسها بعد زيارة استمرت ثلاثة أشهر قرأتُ فيها قصائدي في أكثر من خمس وعشرين مدينة في جولة شعرية غنائية، مع فرقة بلدنا، لدعم الانتفاضة الأولى عام 1990. وثمة قصائد تحصَّنتْ هناك في الداخل ورفضت أن تخرج أبدا. ثمة دواوين كُتبت خلال خمس سنوات وأخرى خلال خمسة أشهر.

هل ثمة معيار واحد للكتابة؟ لا.

- 8-

لو خُيّرتُ في شكل الشهادة التي سأكتبها لاخترت عددًا من قصائدي الموزعة في ستة عشر ديوانا، لاخترتها... وقرأتها.

ولكن ماذا عن التجربة الروائية، ما الذي يمكن أن أقوله هنا، ربما هي حالة أخرى من الأجدى أن تتحدّث عن نفسها عبر همومها الخاصة التي تفترق عن الشعر في أول الطريق، لتسلك طريقا آخر، لكنهما يلتقيان في النهاية. من الأجدى أن تتحدّث عن نفسها كي لا تكون مجرّد ريشة في جناح هذه الشهادة، وهي جناحي الثاني.

-9-

صرخت في برِّيّتي البعيدة:
يا رب أستُرْ دمَنا
فكانت الجريدة!
صرختُ في برِّيّتي الجديدةْ:
يا دمُ أُستر روحَنا.. فكانت القصيدة!

-10-

أتوقف عند خطواتي الأولى.. عند فضائي الأول.. في رحاب الطفولة.

أب أُميٌّ... وأمّ أميَّةٌ.. أمٌّ حين كنا نحاول أن نفعل شيئا من وراء ظهرها -نحن الأبناء العشرة- تضبطنا متلبّسين دائما. وحين نسألها: كيف عرفتِ؟! تقول: لم يبق فيَّ غير عيـنَيَّ.

لكأنها الشاهدة الأولى على كل شيء.

-11-

قصيدتي الأولى -كما روتْها أمي- كانت موجّهةً لفراشة. كنت أُطاردها في سفح (جبل النّظيف)، بعمّان. وربما تكون منحولة، تعود لشاعر من شعراء جيلي في ذلك الوقت! ولكن أحدا لم يتقدّم لاستعادتها أو ادّعائها حتى الآن:

(فَراشة هدّي هدّي
لطْعَمِكْ لحمةْ خدّي!)

والحقيقة، أنني لا أعرف كيف توصَّلتُ إلى فكرة إغواء الفراشة بأكل اللحم! ولحم الخدِّ بالذات، لا سواه. لكن الحكاية تقول: إن الفراشة

كانت تتوقّف أحيانا، وكنت أُمسكها، وأعود واثقا كلّ مرة لنشيدي، واثقًا بقوة سحره!

اعتزلتُ الشِّعر -فيما يبدو- حتى عدتُ إليه في أواخر المرحلة الإعدادية!

-12-

لم تكن أكثر من بيتين عموديين بفصحى لا بأس بها، قصيدتي الثانية، تلك التي كُرِّستْ لهجاء أستاذ اللغة العربية للصف الثالث الإعدادي (د)، وقد لعب هذان البيتان دورا في حياتي لم تلعبْه قصيدة من قصائدي.. لعبا دورا لم يلعبه أيّ مُعلم. فبعد أقلَّ من عام دراسيّ، وفي غبش فجر مشحون بالترقُّب، مرّت عدة قذائف أطلقتها المدافع والدبابات المحيطة بمخيم الوحدات عبر السهل الجنوبي المحاذي له. وعلى بعد خمسين مترا من بيتنا سقطتْ إحداها هناك، ونثرت أستاذ اللغة العربية: الأستاذ (ربيع) وهذا هو اسمه، ووزَّعتْ فُتاتَه على دالية في حوش داره. لكنه، هو الذي لم يعرف أبدا بأمر بيتَيِّ الشعر اللذين صوبتُهما إليه، لم ينس أن يحفرهما عميقا في جبيني منذ ذلك الزمان! فأي خجل ذاك الذي ظلّلَ الفتى وهو يبدأ حياته -وحتى دون أن يعرف- بهجاء شهيد، وقد كان الفتى نفسه خلال تلك الأيام بمعاركها مؤهلا أن يكون تلميذ أستاذه أيضا في رحلة الصعود إلى السماء؟!

-13-

لم تكن مصادفة أن تكون قصيدتي التالية، قصيدةَ رثاء بعنوان (الشهيد). لكن مدرِّس اللغة العربية الجديد لم يصدّق أنني كتبتها فازداد فرحي بها.

-14-

البحث عن وسيلة تعبير كان يؤرقني.. لم أكتف بالقصيدة في تلك الفترة، كتبت الخاطرة، القصيدة العامية - وقطعتُ شوطا في هذه-، وكتبتُ رواية بريئة احتلت دفترا كاملا من تلك الدفاتر التي كانت توزّعها علينا وكالة الغوث حاملة شعار هيئة الأمم المتحدة، ونصف رواية بعدها.

-15-

ديواني، الذي أعتبره ما قبل الأول: (جسدي كان الغربال)، طبعه أصدقاء لي بمبادرة شخصية منهم، ولم يكن يشير إلى ما سيكون عليه ديواني الثاني (الخيول على مشارف المدينة) الذي أحدث صدوره ضجة كبيرة في الساحة الأردنية، واكتمل ذلك بحصوله على جائزة أفضل ديوان شعري صدر في ذلك العام، 1980، وتلاه ديوانا (المطر في الداخل، 1982) و(أناشيد الصباح، 1984) بالحصول على جائزتين جديدتين، ثم جائزة عرار الأدبية عن مجمل الأعمال الشعرية 1991، وكلها تمنح من قبل رابطة الكتاب. وجائزة سلطان العويس للشعر العربي عام 1997 بعد ذلك بسنوات.

-16-

ولكن، ماذا عن التطوّر؟ هل يمكن لأي كاتب أن يتطوّر إذا بقي هناك، مقيما في القاموس؟ هل هناك تجربة كتابية حقيقية خارج التجربة الإنسانية؟ خارج أناس يبزغون فجأة من أعماق الكتلة البشرية التي تعبرها كل يوم، وبلمسة سحرية منهم يفتحون أبواب العالم أمامك؛ أناس يعلّمونك كيف ترى من جديد، ويهبونك القدرة على التّحليق، أنت الذي كنت تعتقد أن الأجنحة للطيور فقط؟!

هنا امرأة دائما، لا يستطيع الشاعر اجتياز عتبة الشعر إلّا معها.

وهنا أصدقاء يمثّلون الكون الكبير مكثفًا في كون صغير، أقل من أصابع اليد عددًا.

-17-

في قصيدتي (الرحلة الثانية) التي ضمّها ديواني (الخيول على مشارف المدينة) تشكّلت لغتي الجديدة؛ لكأنها (رحلة ثانية) حقا. وأكتشف الآن، أن ثمة ميلاً كان يسكنني باتجاه قصيدة تحمل الكثير من الغرائبية والفانتازيا، ربما سرقته روايتي من قصيدتي فيما بعد، أو وجد هناك مكانه الأرحب.

لقد اكتشفت مبكّرا أن مقتل الكاتب يكمن في عدم تنوّعه داخل تجربته، وأن تقليد الكاتب لنفسه لا يقلّ خطرا عن تقليده لسواه.

كتبتُ القصيدة الديوان كما حدث في (نعمّان يسترد لونه) وهي مكونة من 33 نشيدا. و(بسم الأم والابن) و(مرايا الملائكة) التي تقوم على السرد السِّيري، (كنت أطمح لكتابة أوبرا شعرية، تحققت أخيرًا في ديوان الحبّ شرير). كتبت قصائد من ألف بيت وقصائد من بيت واحد. قصائد تُعنى بالتفاصيل الصغيرة للناس والأماكن، ما يُرى وما لا يُرى...

كتبت (النوافذ) بعد زيارة لليونان عام 1982.. عدتُ منها ولا شيء في داخلي أكثر تأثيرا ووضوحا من النوافذ... نوافذها:

(النوافذُ خطوةٌ أولى إلى الدنيا
وأغنيةٌ على غيم فسيح وارتحال
والنوافذ وردة وجدائل القمر المطارد في التلال
والنوافذ نبضةٌ في عتمة الليل المسافر في السلاسل والرجالْ
والنوافذ سُلّمٌ لصلاة جارتنا الوحيدة
واحة العشاق والأولاد والثمر الذي يأتي شهيًّا في السِّلال
والنوافذ نورس البحّار في القلب الذي أغفى ومالْ
والنوافذ حكمةُ الجدران
تخرجُ من صخور الصمت نحو ذُرى الجبال)

وكتبت (الطائر) عام 1985، وضمّها ديوان (الفتى النهر والجنرال) وهي قصيدة فيها صراع الطير مع البشر لينتصر عليهم، لا لينتصر، بل لينصرهم ويحمي أجنحتهم:

أحدّق من قمة، فأرى الناس تسعى طيورا
هي الأرض كانت سمائيَ منذ ولدتُ
وكان الفضاء طريقي وحقلي الذي أتناسل فيه وأزرعه بالأغاني
وهذا جناحيَ قد كان في البدء بعض الأماني!

كتبت (الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق) حيث الميل للسرد القصصي؛ و(حوارية المرحلة) الشبيهة بصرخة، لأنني على يقين من أن الإنسان لا يستطيع أن يُعَبِّرَ عن نفسه بطريقة واحدة طوال حياته.

بعد (الفتى النهر والجنرال) عام 1987 الذي ضم 11 قصيدة طويلة، كتبت (عواصف القلب) الذي ضم 160 قصيدة قصيرة جدا، ثم (شرفات الخريف) الذي ضم أكثر من مائتي قصيدة قصيرة جدا أيضا، و(كتاب الموت والموتى، 1996) مئة قصيدة وقصيدة جاءت لتكمل تجربة سبقتها بعشر سنوات مثّلتها قصيدة طويلة (راية القلب - ضد الموت، 1987)، وقد كانت تجربة العملين فريدة بالنسبة لي، فمن خوض المعارك المتتالية مع الموت، مستعينا بالأساطير الجديدة بموازاة الأساطير القديمة، إلى الحوار معه بألفة في كتاب الموت والموتى، ومعاملته برقّة، كصديق! وجاء ديوان (بسم الأم والابن) وديوان (مرايا الملائكة) ليكملا هذه الحلقة وينفصلا عنها في آن، وأعني تجربة الموت.

كتبت القصيدة النثرية حين كان لابد لي من كتابتها بهذا الشكل؛ وكتبت قصيدة التفعيلة التي ظلّت الأكثر حضورا حتى الآن، وذهبت إلى الرواية، وأنا أكتب ديواني الأول، حين وجدتها الحلّ الوحيد لبعض ما أريد البوح به، فكانت (براري الحُمّى) التي صدرت عام 1985.

وكنت أرى الكتابة كالنهر: يتسرّب في الأرض.. يتصاعد للسماء.. يقطع مناطق شاسعة فيرقُّ ويهدأ.. يندفع في انعطافات مجنونة.. أو شلالات جبارة.

النهر الذي يقول لي دائما: اختلفْ، وكن أنت!

النهر الذي يقول لي: إليكَ بوصلتي، دائما سأكون جهتي الوحيدة!

-19-

علاقتي مع قصيدتي هي علاقتي بالعالم في حالة الكثافة القصوى.

شهدتُ زمن صعود الشِّعر وزهوه، وزمن اتّكائه على روح مصابة بالشلل! وزمن الولادة العربية الجديدة. شهدتُ زمنًا كانت القصيدة فيه قد

بدأت تصفو، وكل ما حولها يتعكّر. وبدأت القصيدة تتحول إلى مصدر هلاك بالنسبة لي، لا طوق نجاة. ولعل ديواني (مرايا الملائكة) الذي كتبتُ فيه السيرة المتخيلة للطفلة الشهيدة إيمان حجو ذات الشهور الأربعة، نموذج من أقسى نماذج الكتابة التي عشتها، فقد تركتُ الشِّعر بعده خمس سنوات، ولم أعد إليه إلا تحت وقع صدمة بلوغيَ الخمسين، بديوان حول الخريف، هو (حجرة الناي)، ولذلك قد يكون اتجاهي بقوة أكبر نحو الرواية محاولة التقاط الكمية اللازمة من الهواء قبل العودة إلى أعماق الشعر من جديد والغرق فيها.

لكنني رغم هذا كله، رأيت الشعر دائما واحدا من الضرورات الإنسانية، ولا يمكن لأي نوع من الأنواع الإبداعية أن يلعب دوره، تماما كما لا يمكن لشجر البرتقال أن يلعب ذات يوم دوْر النخيل.

-20-

قبل عقود كتبتُ (حوارية الصديقين) وأراني الآن حاضرا في أدقّ تفاصيلها، تفاصيلها التي غدت فضاء القصيدة، وفضاء المدى العربي لزمن طال، كتبتُ:

يا صديقيَ في الوقت مُتَّسعٌ
أنت نَـمْ
وأنا سأواصل هذا الكلام:
بين موتين كنا عبرنا الطفولةَ
لم نكتمل في البداياتِ...
لم نكتمل في الحليبِ...
ولم نكتمل في الأغاني...
ولم نكتمل في الحروبِ..
ولم نكتمل في السلامْ

لا القصيدة اكتملت.. ولم تكن تريدنا أن نكتمل.. ولا أوطاننا اكتملت.. وكنا نريدها أن تكتمل. أوطاننا النصف.. التي لا نبدو فيها أكثر من أسرى حروب.

-22-

شهادة:

كثير من الحبر لتبديد البياض
ألكي يمتحنوا البراءة
علَّموا الطفل كلماته الأولى؟!

الشاعر بين زمنين..
الشاعر بين موتين.. وأكثر![1]

حكاية خارج النص:

يورد محمود درويش في كتابه (ذاكرة للنسيان) بإعجاب بعض حكايات صديقه الشاعر الذي لا يمنحه من اسمه سوى الحرف الأول منه: (س)، فيقول: (أين (س)؟ ديك الحيّ الفصيح، عاشق المسدسات...، لم أره منذ يومين، هل وجدَ طعامًا وماء؟!... أحببتُ (س) منذ التقيته منذ سنين، مستنفرا ضد المجهول، يخجل من الكلام ولا يتدخّل فيه إلا ليتوتّر. حاسم صارم ولا يساوم على شيء.. لا أعرف حتى الآن متى يبدأ فيه الراوي، السّارد، ومتى ينتهي الشاعر. صفع الحياة البيروتيّة بانفجار مفاجئ. ولكنه يدافع عن كتابته بقبضته وشراسته، لأنه لا يؤمن بالحوار بين المثقفين ويعتبره ثرثرة. يأخذ مسدسه وعضلاته المزهوة ويذهب إلى المقهى المناسب ليتربّص بصغار النقاد في الصفحات الثقافية ويؤدّبهم على ما كتبوه، قلتُ له ذات مرة: هكذا كان يفعل فلاديمير مايكوفسكي بنقّاده في شارع غوركي. قال: هذا هو نقد النقد الوحيد.)

***

حين أتحدّث عن الموت بين زمنين، أتحدّث عن شاعر بين موتين، أو بين عملين شعريين هاجسهما موتان!

لكن السؤال الذي يطلُّ برأسه بشغب: وهل هناك أكثر من موت؟

---

(1) نشرت في أيار/ مايو 2001، في جريدة القدس العربي.

قبل الذهاب إلى الإجابة، لا بدّ من تلمّس آلية عمل الكتابة نفسها، بعيدا عن الأوهام المتعلّقة بشيطانها.

• رايـة القلب

عام 1987 كانت ملامح المرحلة التي نعيش، وتطحننا كثيرا، ونطحنها أحيانا، لم تزل تشير، بعدُ، إلى أن ثمة حياة خلف الجدار الذي يحاصرنا، لكن حجم الموت كان كبيرا إلى حدٍّ لا يمكن أن يمرّ به الشاعر دون أن يراه.

وقد ظلّ السؤال الذي يتردّد ما بين فترة وأخرى، ويلاحقني: ما الذي يجعل شاعرا في الثالثة والثلاثين من عمره في ذلك الزمان، مضطرًّا للتفكير في الموت؟! لكن المسألة كانت أبعد من ذلك بكثير، أبعد من حدود الأعمار التقليدية، وما يمكن أن يراه الشاعر من موت، أو لا يراه. إذ ليس عليه دائما أن يبلغ ثمانين زهير بن أبي سلمى حتى يكتشف الموت في الحياة، وليس عليه أن يحوّل غرفة العناية المركزة إلى مناسبة ليكتب قصيدته المتأخرة، وليس مضطرا لإلقاء نفسه من الطابق السادس للبناية التي يسكنها، أو العمر الذي يودّعه، ليقول ها قد آن الأوان لأن أكتب عن الموت، وأحاوره وأسخر منه أو أعامله كصديق!

كل هذه المحفّزات، حقيقية كانت أم مستعارة من نصوص أخرى، لشعراء وكتّاب آخرين، ليست سوى واجهة الحكاية، لا الحكاية نفسها.

ونعود للموت!

أذكر تمامًا، أن ذلك اليوم البعيد من أيام عام 1987 كان ثاني أيام عيد الفطر السعيد! وكنت قد غادرتُ منـزل أهلي إلى مسكن خاص بي، بعد أن ضاقت الغرفتان اللتان نسكنهما على الأسرة المكونة من اثني عشر فردًا؛ ورغم أن مغادرة بيت الأهل قبل الزواج – حتى بالنسبة للشّاب– مسألة غير مقبولة؛ إلّا أن والدي، رغم أُميَّته التعليميّة، أبدى تفهّمًا خارقا، لأهمية أن يكون لي مكان أستطيع الكتابة فيه بهدوء بعيدا عن تلك الضجّة التي لا ترحم، الصادرة عن ورشات النجارة والحدادة، والكراجات التي أطبقتْ

فجأة على المنـزل من كل الجهات، وغدا النوم، حتى النوم، أمرًا مستحيلا في ظلّ فورة اقتصادية جعلت المنطقة الصناعية بجوار مخيم الوحدات تعمل أربعًا وعشرين ساعة يوميًّا.

كنت قد توجّهت نحو باب منزلي الجديد، للخروج، في ذلك اليوم السعيد، حين وجدتُ أنني غير قادر فعلا على بلوغه! رغم أنه لا يبعد عني سوى أربع خطوات. كان ثمة ما يجرني للوراء، وحين تمكّن الواجب، الذي يقضي بعدم التغيّب عن أهلي في ذلك اليوم، من دفعي إلى الأمام، خطوت خطواتي الأربع بصعوبة، وصلتُ الباب آخر الأمر، لكنني لم أستطع إدارة المفتاح في القفل. لقد تيبّست يدي فعلا، يدي التي ستنطلق بعد أقلّ من دقيقتين حرّة؛ اليد نفسها، حين ستُمسك بالقلم لتبدأ بكتابة: راية القلب ـ ضد الموت.

لقد غلبتْني القصيدة، ولم تسمح لي بالخروج.

كان موضوع الموت يلحّ عليّ، وكنت قد شكّلت إطارا غامضا للتعامل معه بدءًا من حكاية قابيل وهابيل، حتى مذابح صبرا وشاتيلا وخروج المقاومة من بيروت، لكننا في الكتابة لسنا أولئك الأشخاص الذين نكون خارجها، كما قلت.

كل شيء انفجر دفعة واحدة ما إن كتبتُ الأبيات الأولى:

سأبدأ هذا الصباح وأهتف: عِمْتَ ظلاما!
سأبدأ هذا الصباح وأنسى مروركَ فيَّ
وأنسى أفاعي خطاكَ التي تعبر الدَّمَ
أنسى وأستلُّ قلبي حُساما

وعلى مدى ثلاثة أيام، محمومة، كتبتُ قصيدة من أطول قصائدي ذات الاتجاه الملحمي. ولم يكن قد سبق لي أن كتبتُ قبْلها قصيدة طويلة واحدة بهذا الاندفاع سوى: (الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق)؛ القصيدة الديوان، التي وصل عدد أبياتها إلى أكثر من سبعمائة بيت، ولم تكن راية القلب ـ ضد الموت، أقصر منها.

في هذه القصيدة حضر الموت الشخصيّ وحضر الموت العام، حضر الحبّ، وحضرت المجزرة، حضر عوليس، وعمر بن الخطاب، ورحلة النبي عليه السلام إلى يثرب؛ وكان الحوار مع الموت صراعًا:

- قلتُ ألقاكَ في البحر

قال: ألقاكَ في البحر

حضر بدر شاكر السّياب وقصيدته أنشودة المطر، وحضر جلجامش، وحضر (تموز) الذي قتله الخنـزير البريّ.

وإذا كان لي أن أصف القصيدة، فيمكن أن أقول: إنها تكونت من عدد من جولات صراع، لا من مقاطع، وكانت كلّ جولة تتّصل بالجولة التي تليها، فتمضي القصيدة إلى موقع آخر تخوض فيه حربًا ذات مذاق آخر وأسئلة أخرى مع الموت.

ولعل الصراع الذي كان يدور على جبهة أخرى، غير جبهة الموت، هو الصراع مع مراجع القصيدة نفسها؛ كان ثمة صراع فعلي مع هذه المراجع؛ وقد اعتاد شعراء القصيدة العربية الذهاب إلى المصادر القديمة لينهلوا منها؛ ولكن ما كان يحدث، كثيرًا، أن القصائد تغرق في تلك المصادر، بحيث يبدو العمل الشعري في معظم الأحوال، كقطعة زينة في عروة قميص الأسطورة، بدل أن يقوم العمل الشعري بتمثّلها.

لذا، كان أهمّ مشروع لراية القلب، هو مشروع كسر الرموز القديمة برموز توازيها في الزمن الحديث، وبخاصة الفلسطيني والعربي، في محاولة لتأسيس رموز جديدة؛ ولذا، كانت المسافة بين غراب سلام كامب ديفيد، وWSغراب هابيل قصيرة، رغم آلاف السنوات التي تفصل الغراب الجديد عن جدّه الغراب الأول. وكانت رحلة الفدائية الشابة دلال المغربي إلى وطنها عبر البحر، قبل استشهادها، رحلة لا تقلّ غنى وملحميّة عن رحلة عوليس. بمعنى أن كل رمز قديم قد حضر، كانت الغاية من حضوره، استبداله برمز جديد، فكما امتلكت البشرية وأسست رموزها الأولى امتلكنا نحن رموزنا التي لا تقلّ أهمية وعمقا عن تلك القديمة، هكذا كان جوهر الفكرة لديّ.

لذا، لم يكن الشاعر هشّا في القصيدة، وهو يصارع الموت:

قلت يا بحر نسِّقْ رماحكَ، قد أقبل الموتُ
يا موتُ عُدْ
هنا الكائنات أتتْ رضعتْ من حليب جموحي
ولم يكُ في الأرض قبلكَ حقدْ
قلت: فلتكن الحرب يا موتُ، فلتكن الحربُ
قال: أنا الـجَـزْرُ
قلت: أنا المدّ

لكن عدم الهشاشة، لم يكن يشكّل القوة بالنسبة لي، ولذا أدركتُ بتواضع البشر، لا بطموح الشعراء، أن الموت يستطيع أن ينفرد بنا واحدا واحدا، ليمضي بنا حيث شاء، مُسيَّرين كنا أم مُخيَّرين. لكن الذات في النهاية، وقد أدركتْ مصيرها الهشّ هذا، تمضي للكتلة البشرية الكبيرة للاحتماء بها؛ فما دام هناك بشر يعيشون بعد أولئك الذين يقطف الموت أرواحهم، فمعنى ذلك أنه لم ينتصر، أو لم ينتصر تماما! ورغم نبل القراءة الإنسانية لحالة الصراع، إلا أنها لم تُقصِ تمامًا غصة الفرد المهزوم في لحظة انتصار الموت عليه؛ فإشكالية الموت وسطوته تتشكّل من كونه اختبارا لمصير ووجود الروح البشرية المفرَدة أولا. ولم يكن زهو الشاعر بمن يعيش بعده من البشر، سوى ابتسامة أخيرة، يُطلقها، في محاولته سلبَ الموت بعض انتصاره، وهو يقول له: ثمة أحياء ما زالوا بعدي!

حين انتهيت من كتابة القصيدة، كانت بالنسبة لي سرًّا لا أستطيع أن أتصوّر نفسي تبوح به في أي أمسية شعرية. كنتُ أتصوّر القصيدة صعبة وطويلة، وتتعذر قراءتها في أي لقاء عام بسبب موضوعها الشائك، لكنني وجدتُ نفسي، بعد وقت قصير، أقوم بقراءتها في أمسية بمجمع النقابات المهنية في مدينة (إربد)، بعد أن توصّلت إلى نتيجة تقول: بما أنها قصيدتي فعليَّ أن ألا أتردّد أبدا في إلقائها.

وقرأتها.

لكن المفاجأة الهائلة التي حصلت في تلك الأمسية النموذجيّة، أن الجمهور طالبني بإعادة قراءتها، رغم أن قراءتها استغرقت ساعة تقريبا. وكان طلبا مثل ذلك الطلب مستحيلا، بسبب الطاقة الهائلة التي يحتاجها إلقاء القصيدة.

في الشهور التالية نُشرت القصيدة في الصحف الأردنية، ونشرتها مجلة الأقلام، ومجلة الكاتب الفلسطيني. وقد كنت أوشكت أن أنشرها في ديوان مستقل، إلا أن ديواني (الفتى.. النهر والجنرال) كان قد صدر في ذلك العام، وحين فكّرت بنشرها بعد ذلك دخلتُ في تجربة ديوان (عواصف القلب) وقصائده القصيرة جدًا، ولم تُنشر القصيدة في كتاب إلّا بعد أربع سنوات من كتابتها، في ديوان (حطب أخضر) عام 1991. وفيها بعد، نشرت عام 1994 في مجلد الأعمال الشعرية، وقد كان لقراءة الأستاذ الدكتور إحسان عباس النقدية لهذه القصيدة أثر عميق في نفسي في الأمسية التي أقامتها رابطة الكتاب الأردنيين لمناقشة الديوان بعد صدوره بقليل.

• حـــــوار:

- لنبدأ من قصيدتك الأخيرة (راية القلب) فهي تمثل بسالة الحياة في مواجهة الموت بكل أشكاله.. لماذا هذه القصيدة في هذا الوقت؟[1]

- الكتابة التي تقف مع الحياة هي ضد الموت دائما، سواء كانت القصيدة تتحدّث عن زهرة، أو عن بندقية. في اعتقادي أن الموضوع ليس مهمّا بحدِّ ذاته، وإنما المهم هو كيف نتناول هذا الموضوع، كيف نفهمه. لذا أقول: إن قصائدي ضد الموت بشكل عام؛ ولكنني فجأة، وجدت أن أشكال الموت العربيّ بدأت تأخذ ملامحها وتسكن بيننا، تقاسمنا أسرَّتنا وأحلامنا وأطفالنا.. لذا كان لابدّ لي من أن أجد عكازا للروح تستطيع الاعتماد عليه في تطلّعها للغامض.. كنت أودّ أن يكون لي صديق ألوذ به، وتذكَّرت قصيدة (المؤنِسة) لقيس بن الملوح؛ كان يُقبل على ترديدها ليشدَّ

(1) مجلة كل العرب، باريس 11/ 1987.

بها أزر روحه وقلبه، كنت أريد أن أكتب (مؤنستي) الخاصة التي أستطيع العودة إليها كلما اشتدّت العتمة.

في البداية كانت فكرة الموت هي التي تربّعت على روحي، وحاولتُ تجاهل القصيدة، وقلت: ما الذي يغريك بأن تكتب ضد الموت الآن؟! ولكنني وجدت نفسي منقادا نحو البياض.. وهكذا كانت القصيدة تعبيرا عن أشكال الموت المحيطة بالإنسان الفلسطيني والعربيّ، ومواجهةً لها، في هذا الزمان، مع محاولة استحضار التجارب الإنسانية التاريخية في مواجهة الموت. لم تقتصر القصيدة على مواجهة شكل واحد من أشكال الموت، كانت مواجهة لكل أشكاله، وعندما عنونتها (راية القلب) أحسست أنني أرفع رايتي في وجهه...

- كتاب الموت والموتى

بعد عشر سنوات تقريبًا، وفي عام 1996 وجدت نفسي وجها لوجه مع سؤال الموت مرّة أخرى، في ديوان كامل هو: (كتاب الموت والموتى). ولم يكن ذلك مستغربًا بالنسبة إليّ، فسؤال الموت لا يمكن أن تقول إنك أجبتَ عليه في مرحلة ما، وانتهيتَ منه، سؤال الموت دائما أمامك؟ وكان أمامي، في فترة من أقسى فترات حياتي على الإطلاق، حيث الخذلان العام مُطلق، والخذلان الخاص مُطلق أيضًا، والشاعر مجرّد فرد وحيد في عراء لا يرحم.

في تلك الفترة بدا الموت قريبا إلى ذلك الحدّ الذي يفرض عليّ أن أتعامل معه، بل وأن أُعدّ النفس له، وما دام حتميًّا إلى هذا الحدّ فيجب أن أعتاد عليه، حتى لا يكون غريبا تمامًا حين يأتي!

بدأت بتلمّس الحالة كلحظة مُكاشفة لا بدّ منها، ومعايشته، ومحاولة لخلق ألفة ما، تتوافق مع شروط الحياة التي لا بدّ من توافرها لكي يتحدّث كائنان ويضعا رأسيهما على مخدة واحدة!

لكن الأمر لم يكن فيه ما كان في القصيدة الأولى. كانت حالة (الموات) المعاشة في تلك الفترة، تستدعي نفيها حتى لو أدى الأمر للقيام بأنسنة الموت نفسه.

• حـــوار

- تقول قصيدة (ساعة الموت) في ديوان عواصف القلب، 1989:
على صهوة الريح تُلقي المدى/ وتُغِـيْرُ.. تجرِّدني من سؤالي/ وحين يعمّ رحيلي فأغفو/ تجيء تعرّفني بظلالي!

هذه هي ساعة الموت.. ألا ترى أن ظُلْمتنا الحضارية أشدّ حُلكة من (ساعة الموت) هذه؟ ما طبيعة علاقتك بالموت وكم تخشاه؟![1]

-... في تجربة (كتاب الموت والموتى) اهتديتُ إلى أسئلة أخرى، كنت أظن أنني طرحتها، أو أن ما طرح سابقًا كان كافيا لعدم ظهورها لديّ. ربما أصبحتُ الآن أكثر تواضعا أمام الموت بأسئلتي، مما كنت في (راية القلب)...، لكن (كتاب الموت والموتى)، معنيّ بذلك البعد الإنساني الكّليّ لقضية الموت؛ ولذا أبدو في هذه القصائد الجديدة أكثر تواضعا، فلا أعامله بالخشونة ذاتها التي عاملته بها في (راية القلب)؛ ربما لأنني كنتُ أبحث هناك وأحاول أن أحمي روح الجماعة من الموت بأشكاله المتعددة! أما في القصائد الجديدة، فالأمر مختلف: أعامله برقّة وبألفة ولكن بلا استسلام، الآن أخشى حالة الموات أكثر مما أخشى الموت نفسه كمصير إنساني فرديّ.

***

بعد ذلك بقليل كنت في زيارة للبحرين، ودار حوار في سهرة جمعتني ببعض الأصدقاء من الكتاب حول هذا الديوان، وكان ثمة سؤالان يُطرحان عليّ، الأول: لماذا الحديث عن الموت الآن، ولم تزل بعد في الثالثة والأربعين؟!

وكان الجواب: لقد طُرح عليّ السؤال نفسه قبل عشر سنوات حين كتبت (راية القلب)، لكني سأجيب بسؤال على السؤال: متى يجوز لنا أن نكتب عن الموت دون أن يُطرح علينا هذا السؤال؟

---

(1) مجلة (الجديد في عالم الكتب والمكتبات) ربيع 1997.

أما السؤال الثاني، فكان: ما هي أهمية هذا الديوان بالنسبة إليك، لا على المستوى الشعري، بل على المستوى الإنساني؟

لم تكن الإجابة صعبة أيضًا، لأنني سبق وأن بحثُ بها لأصدقاء مقربين، رأوا في الديوان، والحالة التي يُعبّر عنها، عنوانَ مرحلة تجيز لهم أن يقلقوا على صديقهم!

كان الديوان صعبا عليّ (كُتِبَ في صيف 1996). ولفترة طويلة، كنت لا أجرؤ على قراءته أو العودة إليه، بل كان مجرّد الاقتراب منه كافيا لإعادتي لأجوائه بقوّة. ولكي أتحرّر منه قمتُ بنشره في خمس حلقات في جريدة (الرأي)، بعد أربعة أشهر من كتابته. لكن أهم ما حدث بعد ذلك، أنني تعاملت معه كشخص يعيش معي، أراقبه مثلما يراقبني، وأنظر إليه بطيبة، وسط انهماكه، بل إنني طالبت بأن نبدي بعضَ التفهّم لحالته:

ولنا عاداتنا الغريبة أيضًا:

مشاهدة التلفاز

إنجاب الأولاد

اجترار الموعد الأول مئات المرات

تربية الدواجن والكلاب

ولا يعنيه ذلك

فلماذا نضيق بعادته الوحيدة تلك: جَمْع الأرواح؟!

وفي قصيدة أخرى يتحدّث الميّتون في قبورهم:

- إنه معتم قليلا.. لكنه طريّ

- إنه أرقّ كائن عرفناه

- إنه طيب ربما.

- كان عمري عشر سنوات

- كان عمري عشرين

- كان عمري مائة!

فقط لو كان أكثر عدْلًا!

***

لعلي أستطيع القول، بأني والموت، في مائة قصيدة وقصيدة، أتيح لنا أن يفهم الواحد منا الآخر بعيدا عن المواقف المُسبقة؛ بحيث بُحتُ لأصدقائي: أنني غدوت شخصا آخر بعد كتابة هذا الديوان، شخصا لا يمتُّ بصِلة لذلك الشخص الذي يقف خائفا من سطوة الغامض المتقدّم.

لقد تحررتُ بنار تجربة الكتابة فعلا، بحيث كان بإمكاني أن أبتسم فيما بعد حين أقرأ القصائد نفسها التي كنتُ أخشى العودة إليها، حين أسمعه يقول لي:

الحروب مواسم طيبة للعمل
أرواحٌ بالجملة
وثمة أغبياء، دائما، يُتقنون المساعدة!
وتحوّل الموت في النهاية إلى شخص فريد:
رغم كلّ مساوئه
مساوئه التي لا تُذْكَر
في النهاية
وحده الذي يلقاني بوجهٍ واحد!

***

لكن ذلك لا يدوم طويلا، أعني التّعامل معه بهذه الألفة، وهذه الرِّقة، لأنه لا يلبث أن يُدخلك اختباراته، وهذا ما كان، فبعد نشر الجزء الأول والجزء الثاني من قصائد الديوان، وقبل نشر الجزء الثالث، قام بزيارة خاطفة لواحد من أقرب الناس إلي: أبي، واختطفه في كانون الأول من ذلك العام؛ وللحظة أحسستُ أنه يأخذ بثأره الخاص مني بعد أن تطاولتُ عليه إلى حدّ الكتابة عنه في الصّحف! ولذا لم أملك جرأة نشر الأجزاء الثلاثة الباقية إلا بعد هدنة بيننا تأكدتُ خلالها أنه لم يثأر مرّة أخرى!

ولعل أغرب ما حدث أنني حين انتهيت من كتابة ديوان (بسم الأم والابن) الذي يشكّل سيرة لأمّي، في نهايات 98، بدايات 99 والمكرّس لرثاء أبي على لسانها، عبْرَ العودة إلى الموت مرّة ثالثة، لعل أغرب ما حدث، أنني بعد أن نشرت خمس قصائد من هذه السيرة الشعرية المكوّنة من 33 قصيدة، هب الموت ثانية واختطف روح شقيقتي التي لم تتجاوز السابعة والثلاثين من عمرها. لكنني هذه المرّة لم أتوقّف عن نشر ما كتبته، بل تسارع نشر القصائد، حتى كأني أقوم بهجوم معاكس عليه!

لكنني خسرت أكثر، إذ استطاع خلال ثلاثة أشهر بدءًا من 28 آذار 1999 أن يختطف ثلاثة أشخاص قريبين لي، وفي الموعد نفسه من كل شهر: 28 نيسان 1999 و28 أيار 1999، وقد قلت لأحد الأصدقاء بأسى: يبدو كما لو أننا كعائلة أُصبنا بفيروس تشيرنوبل الذي يهاجم أجهزة الحاسوب في وقت محدّد.

***

لست جهاز حاسوب، ولن أكون. لكنني لا أستطيع القول الآن، إنه كان يستحق تلك الصداقة التي منحته إياها، ولا تلك الألفة التي عاملته بها، لأن أجمل ما في الحياة هو العيش فوق الأرض لا تحتها، ولأنني على يقين من أن صحبة الأحياء لا يمكن أن تقارن بحال من الأحوال بصحبة الموت والموتى:

لا شيءَ تحتَ الأرضِ غير الأرضِ
يمكنُ أنْ أقولَ به المدائحْ
الريحُ قاسيةٌ هنا
والصمتُ جارحْ
يأتي النهارُ وليلُـهُ فيهِ..
الطرائدُ في الجوارحْ

***

منذ آب عام **1996**، تاريخ الانتهاء من كتابة ديوان (كتاب الموت والموتى)، مرت ثلاث سنوات، ونشر الديوان كتابًا بعد سنة، بعد نشره في

الصحيفة، رأيتُ فيه قدرا هائلا من الحزن، مثل ذلك الذي كنت رأيته في راية القلب. لكنني أدركت أن أحد أهم أدوار الشاعر هو أن يقارع الموت بكل أشكاله، تماما كما حدث في (راية القلب). ورغم هذه الخسائر كلّها، أدرك أيضا أن العمل الشعري الذي نكتبه يُغيِّرُ فينا شيئا كشعراء، بالقدرة نفسه، ربما، الذي يُغير فيه شيئا، ما، في القراء أنفسهم.

ولكنك كشاعر لا تملك وسط هذا كلّه سوى أن تبحث عن درْع تستطيع به ردّ رماح الموت: في (راية القلب) رفعت في وجهه (أنشودة المطر) كمنجز أدبي، حين أدركتُ أنه قد يستطيع هزيمة الشتاء على الأرض، لكنه لن يستطيع هزيمته في فن القصيدة. فها هو الذي استطاع اختطاف شاعرها، وقف مكسورًا على بابها:

نهضتُ وناديتُ:
فليكنِ السهلُ قمحًا
وهذي التلالُ شَجرْ
ولتكن الريحُ سفحًا
لأقطفَ هذا الثمرْ
وليكن البحرُ عُرسًا
ولونُ الفَراشِ وتَرْ
وليكن الحلمُ بيتًا
وبعضُ المُقامِ سَفرْ
سفرْ...
فاخضرَّتِ الأرضُ ثانيةً
وشاهدتُ (بدرا) يُغادرُ أكفانَهُ وهو يُنشِدُ ملءَ الفضاءِ:

مَطـرْ
مَطـرْ
مَطـرْ

وكما لو أن ذلك لا يكفي، عدتُ إليه من جديد في (كتاب الموت والموتى) باحثا عن درع آخر، إنه درع الفنون، وكيف يمكن للفنّ أن يقف في وجهه، ويهزمه! بعد أن أوغل في حقْلي الخاص وحصدَ ما حصد، ولأن (الضوء) في لوحات رامبرنت كان يفتنني دائما، ويشكّل معجزة ماثلة أمامي كلما رحتُ أتجوّل بين أعماله، رفعت هذا الضوء، ضوء اللوحات، في وجه الموت واثقًا من أنه لن يستطيع إطفاءه، فكانت قصيدة متاعب أو متاعبه:

ولـهُ...
عذوبـةُ الأولاد
عصافيـــرُ الضحى الهـادئ وعـاداتُـها
قهـوةُ الأُم
وقـلبُها الأبيض
ابتسامةُ الحبيبة
ومـوسيقى ذراعيها
قـامـةُ الأبِ
وأسمـاؤه الأربـعة
ولكــن
ماذا عن الضــوء فـي لوحات (رامـبرانـت)؟!

والآن أتساءل: هل يكون الجوهر العميق في اندفاعي نحو الشعر والرواية والرسم والتصوير وكتابة الأغاني ومعايشة السينما محاولات أو دروعا أرفعها في وجه تقدُّمه؟!

بعد نشر الديوان بأشهر، وقع، وفي يوم واحد حدثان متشابهان،، شاب لم يكد يبلغ العشرين، اقترب مني وراح يحدثني عن (كتاب الموت والموتى)، ثم أخرج ورقة كتب فيها بعض قصائد الديوان، وراح يقرأ لي كما لو أنه يريد أن يُعرِّفني بشيء لا أعرفه! وكان الحدث الثاني اتصالا تلقّيته من صديق صارع الموت بعد عملية قلب صعبة، يخبرني فيها بأنه وقع في حبِّ الديوان. كان المفرح في الأمر أنه، وكالشابّ، أيضًا، كان يتحدّث، دون أن

يبدي أيّ فَـزع أمام فكرة الديوان، بل يتحدث ليقول لي كم يحبّ الحياة.

ربما إليهما، هذه الشهادة يمكن أن تُهدى... ولغيرهما.

***

أعرف أن لكلٍّ منا كتاب موته، كما أن له كتاب حياته، ولكننا، حين نكتب عن الموت، أو في الموت، لا نفعل أكثر من أن نقدم رؤانا الخاصّة، والتي هي في الحقيقة قصائدنا، وذواتنا.

ولكن هل اكتملت الأسئلة؟ أظنها لن تكتمل، فرغم أنني في أحد المقاطع أقول له: لن أكتب عنك مرة أخرى. إلا أن وعدا كهذا كان مجرّد حفنة من ريح، فقد عدتُ وكتبت عنه 33 قصيدة في (بسم الأم والابن).

لكنني قبل أن أعود للكتابة عنه مرة أخرى وأخرى، وهذا من الأمور السعيدة، إن حدثت، لأن ذلك يعني أنني سأكون على قيد الكتابة- قيد الحياة، قبل أن أعود للكتابة عنه، لا بدّ من تلك القصيدة التي اختتمت بها (كتاب الموت والموتى)، كشكل من أشكال من الاحتياط:

سأقول إني ذاهب للنوم

عندما يأتي

لقد تعبت كثيرًا

أرجوكم.. ومهما حدث

لا توقظوني قبل يوم القيامة!

- خـــارج النص.. أخيرا

أي زمن هذا الذي وصلنا إليه، حين نجد أنفسنا مضطرين في حضرة شهود الزّور، للحديث، ولا أقول للدفاع! عن رؤى موتنا الخاصة، ونحن نراها تُسلب، وقد كنا ندافع عن رؤى حياتنا ذات يوم؟

الآن لم يعد الشاعر (س) هنا، لقد أصبح بعيدًا، واختار منفاه هناك في بلاد الثلج؛ ولعل ذلك هو المطلوب من معظم الشعراء، لأن الذين كان يذهب للبحث عنهم في المقهى، هم الذين يقومون بتعقّب الشاعر الآن وفي أيديهم عشرات المسدسات المخصصة لقصائد بعينها وشعراء بعينهم!

كل أسئلة البشرية
في هذا الجسد الصغير[1]

أود أن أقول في البداية إن النسخة الأولى من هذا العمل الشعري، (مرايا الملائكة)، قد تمّ توقيعها وأرسلت باليد إلى والديّ الشهيدة إيمان حجو، فهما الأجدر بأن تكون النسخة الأولى بين أيديهما؛ ولكي يكون لهذه الاحتفالية معناها الطيب فإن كل حقوق التأليف العائدة لي، ستقدَّم لمركز خليل السكاكيني الثقافي في رام اللـه الذي أشرف على تنظيم معرض مائة شهيد.. مائة حياة، فقد عايشتُ هذا المعرض لمدة ثلاثة أشهر، يوميًّا حيث أقيم هنا، في عمّان، في دارة الفنون. وترك أثره العميق في داخلي أثناء كتابة هذه القصائد.

***

ثمة ما لا يمكن القفز عنه هنا حين أتحدّث عن إيمان وهذا العمل الشّعري، وأنا أدرك أنها تسكن قلوبكم، وأن حفيف أجنحتها يملأ صدوركم، وأن كل روح حَنَتْ عليها وضمّتها ستضمّها للأبد، إذ إننا لا نملك أبدًا بذخ التخلّي عن هذا الأسى الرقيق الكائن في هذا الجمال الأرقّ، جمالها، لأي سبب كان.

نحن أمام روح طفلة لم تجد الفرصة كي تتكلّم، أو تمشي، أو تتمرّد، أو تتشيطن، وكل ما تركته صدى مُناغاتها، وتسلل أصابعها الصغيرة من قماطها كي تقبض على إصبع أمها أو أبيها، وشمسَ ابتسامتها الصغيرة التي لم يُتح لها الوقت الكافي لتُصبح ضحكة.

---

(1) من احتفالية توقيع (مرايا الملائكة) في عمّان، 19/ 10/ 2001.

لقد قلت في كلمة افتتاحية كتبتها لهذا الديوان، وهي المرة الأولى التي أكتبُ فيها كلمة من هذا النوع كمقدّمة لعمل شعريّ لي: (في أساطير الإغريق، وسواهم، كانت الآلهة تنقسم إلى نصفين، على الأقل، مع البطل وضده، أما الحكاية الفلسطينية فتحتضن بطولة أخرى مُعلنة بوضوح لا لُبس فيه، حين يقف الإنسان عاريًا بمفرده أمام سؤال مصيره، دون أن يملُك بذخَ الوقوف لحظة كي يحصي عدد أولئك الذي يقفون معه، أو عدد الأعداء الذين يتناسلون من رحم أعدائه، يقف وحيدا أمام قدَره مدركًا أن الشهيد الذي يحتضن أرضه ليس له من غطاء يستره سوى الشهيد الذي يليه..

لقد انشغل الفكر الإنساني بقضايا كبيرة اعتصرت روح البشر وعلّقتهم في مهبّ أسئلة لا تنتهي: انشغل بسؤال الموت، سؤال الحياة، سؤال الحرية، سؤال العدالة، سؤال المصير، سؤال الطريق، سؤال الغامض، سؤال الحب، سؤال البراءة، سؤال القسوة،.. وسؤال الجمال.

لقد مضيت لكتابه سيرة طفلة شهيدة عمرها أربعة أشهر، وأنا أدرك خطورة الأمر، فنيًّا وإنسانيًّا، حين يذهب كاتب ليعيد بناء سيرة لطفلة بهذا العمر، لكنني كنتُ على يقين من أن كلّ الأسئلة التي مزّقت روح البشر وروح إبداع البشر كانت ساكنة، هنا، في هذا الجسد الصغير.)

وأحب أن أُضيف هنا، بأن إيمان ليست مناسبة شعرية، بقدر ما هي حاضنة شفيفة لتاريخ ممتدّ منذ مائة عام. ولذلك فإن أكثر ما يؤرقني في هذه الفترة يتمثّل في حالة الموات وانعكاساتها القاتلة على الواقع الشعري العربي. يؤرقني الحياد غير العادي الذي يمارسه كثير من الكتّاب اليوم وهم يخلقون مساحات عازلة بين الحياة وما يكتبون، في زمن تمّ تجريد البشر فيه من كلّ من يقف معهم، أو ما يقف معهم، حنُّونةً كانت أم داليةً أم زيتونة. وحالة الموات هذه أفرزت أنماطا من الكتابة مرجعها (الأنا) الضيقة، هذه الأنا التي تحوّلت لفرط تضخّمها إلى كيان مُستغول يبتلع كل ما حوله، ويرى نفسه مرجعًا وحيدًا لكل شيء.. العالم يبدأ به وينتهي. كما

أن مقولات مدروسة بعناية تمليها طموحات خاصة، يروِّجها شعراء وكتاب من المفترض أنهم كبار، ويردّدها كتاب تابعون، تنادي بفصل الأدب عن كل ما هو حيّ وحار في هذه الحياة، ضاعفت وتضاعف رقعة التصحُّر حولنا وفينا يومًا بعد يوم..

في هذه البقعة الصغيرة المترامية بين النهر والبحر، التي تسمّى فلسطين، توجد اليوم الحياة كلها والموت كله، ومن العيب أن يصوَّر مرور الأدب فيها باعتباره خدشًا لقدسيته، لأن قدسيته الحقيقية قائمة في أن يقدِّم أعمالا فنية، وأقول فنية قبل كل شيء، لأنها شرط تحقّق الأدب، أعمالا كبيرة تليق بتاريخ هذه الروح، سواء كانت قائمة في فلسطين أو في أيّ حلم يُسحَق، فالقضايا الكبيرة تلزمها مستويات عالية للتعبير عنها ليس إلّا. وما يدور في فلسطين ليس أقلّ شأنا مما احتضنته ذات يوم الإلياذة والأوذيسة، أو أي ملحمة كبرى، لأن فلسطين ليست قضية وطنية مجرّدة بل قضية إنسانية عظيمة يستطيع الكاتب أن يحاور عبرها كل حالات الوجود ونقاط التماسّ الحرجة بين الأرض وما فوقها؛ ولذلك قلتُ إنني أرى في الشهيد الطفل فارس عودة مثلا حالة إنسانية ليست أقل من حالة سيزيف مع صخرته. فليس ثمة وعي أكثر ضحالة من وعي يتعامل مع الانتفاضة مثلا باعتبارها مناسبة، لأنه بذلك يتعامل مع وطن كامل باعتباره مناسبة، وينسى أن (هذه المناسبة!) عمرها اليوم قرن من الزمان، وأنك حين تكتب عن بيت يُهدم اليوم تكون في الحقيقة تكتب عن بيت هُدم قبل سبعين عامًا على يد الإنجليز أو العصابات الصهيونية، ولذلك أتساءل: من يستطيع أن يجزم أن محمد الدُّرة لم يُقتل في دير ياسين، أو تل الزّعتر أو صبرا وشاتيلا، والأمر نفسه مع إيمان حجو وضياء الطميزي، وفارس عودة، وأم أحمد و...

يؤرقني أن نكبة عام 48 كانت مناسبة (أدبية) ولم تزل حتى اليوم، وكذلك 67 وبيروت والانتفاضة الأولى... يؤرقني فعلا أن انشغال كثير من الكتابات العربية بهواجس (الأنا) الضيقة، قد قسّم العالم إلى قسمين:

قوة عظمى هي (أنا) الكاتب، وقوة مُستضْعَفة، هي الحياة والبشر! تمامًا كمعادلة القوى العظمى و(قطعان) العالم الثالث التي لا تستحقّ، في نظر هذه القوى، سوى المحو! وهل هناك ضرورة للقول بأن هذا الموقف الباذخ للغاية لم يقفْه أي أدب إنسانيّ عرفناه عبر التاريخ من قضايا الحياة فوق أرض البشر وتحت سمائهم.

لا تذهب القصيدة اليوم لتُلقي مواعظها على عالم لم يعد يتَّعظ، ولا تذهب لبعث حماسة في جسد فارقته الحياة؛ تذهب القصيدة لتأمّل حال البشر واختلاط جمال العالم وأساه في تلك المساحة المقنَّنة المتاحة لأرواحهم في أجسادهم؛ تذهب لزيادة حجم تلك الرّقعة التي تشغلها هذه الأرواح في أجساد أصحابها، فما دامت هذه الروح لا تجد في جسد صاحبها سوى زاوية معتمة فإن صاحبها لن يبلغ حريته في أي يوم.

تذهب القصيدة لتأمّل جمال البشر وعظمتهم وهشاشتهم، تذهب لتأمُّل ومساءلة فكرة العدالة ومعنى الحرية وحق الإنسان في أن يكون إنسانا قبل أي شيء آخر، في الشرط الأرضي، وما علاه.

واسمحوا لي أن أقول إنني لم أعد أثق بعينَي قصيدةٍ ترى جمال الوردة وتتعامى أمام جمال الطفل، وترى عين النافذة المشرّعة وتتعامى أمام عذوبة الابتسامة المتفلِّتة من شفتّي الصبيَّة خلف الستار المشقوق، وترى هدوء المقعد تحت الشجرة ولا تحسّ بذلك البرد الحزين الذي خلّفه انتظار فتى عاشق لحبيبته التي لم تستطع الوصول إليه لأسباب كافية لقتل إنسانية الإنسان أكثر من مرّة.

تذهب القصيدة بقلبها المرتجف خائفة وهي تعيش أولئك البشر الذين كلما قبضوا بكامل أيديهم على قطعة من حريتهم اكتشفوا أنهم لا يملكون المكان الآمن الذي يخبئونها فيه، سوى أجسادهم، ويواصلون، إلى أن تفيض حريتهم عن مدى أجسادهم فيتحوّلون إلى شهداء أحياء، أو أحياء شهداء، بشر بكامل شرطهم الإنساني حيث لا مكان لغير حريتهم فيهم.

هل يحتاج هذا الكلام لذريعة كي يقال؟ لا أظن ذلك، ولكنني منذ مدة ذهبت لزيارة عدد من الأطفال، جرحى الانتفاضة، كانوا يرقدون هناك فوق أسِرَّتهم، بأعضائهم التي قضمها الرصاص ولاكتْها قذائف الدبابات؛ فوق رأسه، كتب أحدهم بيتا شعريًّا من قصيدة كنتُ كتبتها قبل سنوات وتحوّلت إلى أغنية، وإلى جانبه كانت هناك أزهار بلاستيكية، ربما كانت هدية، أو ربما وضعتْها إدارة المستشفى لتبديد جهامة ذلك الأسى في عيون الأطفال وتبديد وحدتهم! يومها تأكّد لي أكثر أن الأدب نوعان، الأول كُتب لكي يكون حليف القلب البشري وقيم الحياة، والثاني بلاستيكي، يوضع هناك إلى جانب السرير، لا ليبدّد صقيع هذا العالم، بل ليزيد من سطوته، رغم سطوع ألوانه.

أصارحكم أن الشيء الوحيد الذي كنتُ واثقا منه أنني لن أترك ذلك الطفل فريسة لتلك الزهرة الباردة.

أهذا سببٌ كاف للكتابة؟ بالنسبة لي: نعم.

إنها امرأة..
امرأة قبل كلّ شيء[1]

* اختيارك لعنوان ديوانك الجديد (بسم الأم والابن) يتكئ على موروث ديني. هل كان مقصودًا؟ هل تودّ لنصّك لو يمسي نشيد إنشاد مثلا، أو تراتيل ترفع الكائن إلى سدرة المقدس؟

- بالنسبة لاختيار العنوان فقد كان أكثر من مقصود، ودائما ليس ثمة شيء غير مقصود حين يتعلق الأمر بالعنوان، لقد بقيتُ حائرًا لمدة طويلة بعد أن أنهيت كتابة نصف قصائد الديوان، لكن العنوان أضاء فجأة، ولوهلة كان ساطعًا إلى درجة لم تمكّني فعلا من إدراك كنهه، ولم أتصوّره إلا بعد أن كتبته على ورقة وقرأته، في تلك اللحظة قلت: هذا هو المدى الذي تحتاجه القصائد، إنه هي؛ لكنني بعد أيام خشيت من أن يقودني العنوان باتجاه لا أريده، وأنت تعرف أن الكتابة تقودنا بقدر ما نقودها، وأكثر ما كان يخيفني فعلا أن أجد نفسي أذهب باتجاه الموروث الديني، ليكون مصدر تفسير للقصائد، في وقت أريد عكس ذلك تمامًا.

لا أستطيع أن أطمح بتحوّل الديوان إلى نشيد أناشيد، لأن البشر هم الذين يختارون أناشيدهم، بخاصة أنني لا أسعى لرفع الإنسان إلى سدرة المقدّس، كل ما في الأمر أنني أريد أن أرفعه إلى سدرة إنسانيته الكاملة التي لم يزل محرومًا منها على عتبة الألفية الثالثة.

ولذا أعتبر الديوان بمثابة تحية كبيرة للأم، والمرأة بشكل عام على أبواب الألفية الجديدة، وبخاصة تلك المرأة التي لم يُتح لها أن تعيش هذا

---

(1) حوار حول ديوان (بسم الأم والابن) أجراه موسى برهومة، جريدة الرأي الأردنية، 22/ 8/ 1999.

القرن وسواه كما ينبغي أن تُعاش الحياة في أزمنة الرجال التي طالت أكثر مما يجب في اعتقادي.

* رغم انهماكك في توصيف حالات الأم والأب، إلا أنك لم تتورّط في جعلهما يفارقان أرضيتهما، بل قصدت، فيما يبدو، ذلك: أن تُبقي على أرضية الكائن، فيما العادة جرت لدى كتّاب آخرين أن ينـزعوا (البشرية) عن موصوفيهم في غمرة المديح، وفتنة التأمّل؟

- فكرة الديوان تقوم أصلا على أنسنة شخصية الأمّ أولاً، وشخصية الأب ثانيًا، وبينهما الابن، إذ إنني لا أستطيع أن أنـزع عنهما صفتهما الأرضية، لأن المعضلة التي يواجهانها، هي أن الأرض منـزوعة منهما كوطن، كما أنهما منتزعان من إنسانيتهما، عبر هذا الهذْر الدائم لهما كبشر. لذا فإن كل ما أسعى إليه هو أن أعيد إليهما أرضيتهما المنتزعة منهما ببعدها الوطني الإنساني، وببعدها الفلسفي أيضًا. من المفارقة أن كثيرا من الكتابات تجعل البشر الذين تتناولهم ما فوق أرضيين وينتمون لنمط من الآلهة، رغم أن هؤلاء البشر لم يتسنَّ لهم أن يحققوا إنسانيتهم أولا! وهذا بالنسبة لي غير إنساني في أي صورة من الصور، وهروب معاكس.

لذا لم أكن، ومنذ البداية، مع ذلك التوجّه الذي يذهب بالكائن البشري نحو الأسطرة، لأنني كنت أرى في ذلك تجريدًا تعسفيًا له. وفي المرة الوحيدة التي استدعيتُ فيها الأسطورة ورموزها في قصيدتي الطويلة (راية القلب)، كنت أفعل ذلك من أجل كسر الأسطورة المتعارف عليها، بقوة الكائن الذي يتحلى بكامل مواصفاته الأرضية، كأسطورة تمشي.

* طرقت في قصائدك الجديدة مناطق كنت سرت فيها طويلا في رواياتك، لكنك في الشعر تكثّف تلك الحيوات، وتشعل في أرواحها ومضة الحبّ والذكرى، الرواية والقصيدة هنا يتبادلان الأدوار، كيف تمكّنت من فصل هذه الحواجز بهذه الخفّة والرشاقة؟

- أعتقد أن السرد الروائي، والسرد الشعري، قد امتزجا منذ البداية لديّ، وتبادلا الأدوار، ولكنني كنت باستمرار حريصًا على أن لا يُلغي

أحدهما الآخر حينما يدخل عليه. منذ أوائل الثمانينيات كتبت (نعمّان يسترد لونه)، العمل الشعري المكون من 33 نشيدا، وفيه من السّرد ما فيه من الشعر، وفيه الأماكن والشخوص والأزمنة المختلفة، وكان ذلك قبل نشري أيّ رواية؛ لذا أقول إن قصيدتي، بسرديّتها التي ظلت تنمو، أصبحت النتيجة الروائية التي وصلتُ إليها، وهذا الأمر تكرّر في قصائدي الطويلة (الحوار الأخير..، الفتى النهر والجنرال) وسواهما، وحتى في بعض قصائدي القصيرة كما في (الدليل والحفل) اللتين يضمهما بسم الأم والابن. لكنني أرى أيضا أن التكثيف صفة تنطبق على الرواية كما تنطبق على الشعر حسب خصوصيات كل نوع، وفي بعض الأحيان أرى بأن ثمة قصائد لي كان يمكن أن تُكتب بسهولة كروايات.

* هل حقيقة أن هذا الديوان هو الأول من نوعه الذي يخصص لرصد حالات الأم والأب وتحوّلاتهما في نظر الابن قبيل أن يكون، وبعد استوائه شاعرًا؟

- قد يكون ذلك، ولكن المسألة أعمق من هذا بكثير، لقد لاحظت أن الشعر العربي في معظم نماذجه قد تعامل مع الأم عبر التّغني بها كوكالة خدمات عاطفية أو مادية مباشرة، ونظر إليها من الخارج، إلى ما تقوم به، إلى ما تؤديه، إلى ما تتحمّله، إلى ما تغدقه علينا من حنين، لقد جرّدها البعد الرومانسي -الذي قد يكون أحيانًا جميلا- من إنسانيتها الحقيقية، وتمّ التعامل معها كموضوع، وليس ككائن. ربما قامت الرواية العربية بشيء جميل، لكن الشعر في اعتقادي تعامل مع الأم بسطحية، بل وبأنانية. إن معظم التّغني بها يعود في جوهره إلى أنانية ما، أنانية المُنتظِر دومًا لحنانها وطعامها ولمسة يدها، دون أن يكلّف نفسه النظر فيما هو أبعد من ذلك: إلى روحها، إلى ذلك الذي يحدث في الداخل، داخلها. ويكفي أن أقول إن معظمنا ينظر إلى الأم باعتبارها أُمّا فقط، ولا شيء غير ذلك، فنحن لا نتذكر أن لها همومها الصغيرة المتعلِّقة بجسدها وعمرها وقلقها على وليفها، وكيفية تعبيرها عن نفسها، هذا بشكل عام، فما بالك حين تكون

الأم أميّة، عالمها منـزلها، والأب أُميٌّ أيضا؟!

بالنسبة لي، وما يهمّني هنا، أن الديوان يعمل على كسر هذا الإجحاف وتجاوز هذه السطحية. واسمحْ لي أن أقول هنا إن المسألة معقّدة وتتعلّق بتاريخية الحسّ لدى الابن تجاه أمّه، فحين يكتب الروائي عن الأم بصفاتها كلّها يتحدّث عن أمّ أخرى غير أمّه، لذا نرى مسافة عازلة بين ما يكتبه وبين حسّه الخاص، وهذا الأمر لا يحدث مع الشاعر، ببساطة لأن الشعر يتعلق بحسّ مباشر تجاه العالم، ولذا تعوّدنا أن نرى الأم في القصيدة مُنـزَّهة حتى عن حبِّ الأب! لأنها بالنسبة للابن، لا يمكن أن يكون لها حبّ سوى حبّها له! فهي كائنه الخاص، لذا لا يقبل أن تكون عاشقة للأب مثلا، وغالبا يكون الأمر بالنسبة للشاعرة، ولكن بشكل معاكس، فالأم أقلّ من أن تكون حبيبة للأب، لأن البنت هي حبيبة أبيها، وهي الأغلى لديه.

قد أكون ذهبت نحو (فرويد) لألتقي معه ولأفسر المسألة، لكن القضية هنا تنبع من تأمل المشهد الشعري في هذه النقطة، لا من استعادة فرويد نفسه.

ولذا، إن كان ثمة شيء في هذا الديوان فهو الاعتراف الكامل بإنسانية الأم كامرأة بعيدًا عن أنانية الأبناء.

* سيرة الأم تختصر في هذا الديوان سيرة الوطن، وتمور بهواجسه. إننا نقرأ الأم الوطن في حكايا الأم ووشوشاتها وحكمتها وصبرها. هل الأم صورة الوطن، وبصمة الأرض وهويتها؟

- ربما تكون سيرة الأم في هذا العمل سيرة من سير الوطن، لكنها ليست سيرته كلّه، ولن تكون، فكل واحد من البشر الذين عاشوا تجربة الاقتلاع والنفي تمثِّل سيرته جزءًا من المشهد الذي يشكّل في النهاية السيرة العامة. في نهاية روايتي (مجرد 2 فقط) تقول إحدى الشخصيتين الرئيستين في العمل للأخرى: لقد رأينا الكثير. فترد الثانية: نحن مجرّد اثنين، اثنين فقط.

وهذا الأمر يمكن أن أطبّقه بتواضع على شخصية الأم هنا، إنها امرأة، أُمّ بالدرجة الأولى، وهذا هاجس العمل الأول، ثم إن لها سيرتها التي قد تختصر سيرًا كثيرة، لكنها ليست السِّير كلها ولن تكون، رغم إدراكي أن شخصية كل إنسان هي بالضرورة شخصية الغير فيه أيضًا؛ وهذا هو الهاجس الثاني. ببساطة، أرى غرورًا غير عادي في عمل يدّعي القدرة على التعبير عن قضية ما، وإذا ما عبّر عمل عن قضية بأكملها فعلا، فهذا يعني أنها قضية فقيرة، وفي اعتقادي أن قضية كالقضية الفلسطينية تملك غنى لن يستطيع أيّ عمل مهما كان عظيما أن يحشرها بين دفتيه. ثم إن قول كاتب بأنه قدّم عملا عبّر فيه عن قضية ما، فيه من العسف والديكتاتورية الشيء الكثير، لأنه ببساطة ينفي أن يكون لدى الآخرين ما يمكن أن يعبّروا عنه، إنه يتركهم صفحات بيضاء بعد أن أخذ كلّ الكلام والأحلام والذكريات والرؤى! وهذا أمر غير معقول.

أما بشأن الشقّ الثاني من السؤال، فقد كنت دائما ضد تحويل المرأة إلى رمز للوطن، وقد قلت هذا الكلام منذ بداياتي الشعرية، ولم أزل مؤمنًا به، فشرف الوطن أن يكون الإنسان فيه إنسانًا، وإلّا سيكون الوطن نصف وطن ونصف منفى. لأن الإنسان هو أكبر قيمة موجودة على الأرض، ولو كان الله يريدنا أن نكون اختصارًا للتراب كمادة، لما جعلنا أكثر ارتفاعًا منه بهذه الروح ما دمنا أحياء. بمعنى أننا كنا ترابًا قبل الخلق ونغدو ترابا بعد أن نموت، وبين اللحظتين نكون بشرًا لا ترابًا. لذا أرى بأن الإنسان هو التّجلي الكبير لكلّ ما حوله، لأنه بصمة الحياة كلّها. ربما تنبع إنسانية التراب من كوننا خُلِقنا منه، وهنا نلتقي معه وفيه، لكن ذلك يشبه المسافة بين اللون في الأنبوب واللوحة في شكلها النهائي.

قال الراوي

مخالب الحُمَّى:
تأملات في التجربة الروائية[1]

تغيَّرَ فيَّ الكثيرُ أجلْ
شابَ شَعْري
الخطايا أقلُّ
وأما الخُطى فهْيَ أقصرْ!!
قهوتي في المساءِ أخفُّ
وشايِيَ من دونِ سُكَّرْ!
أميلُ إلى الأغنياتِ البسيطةِ أكثرَ من أيِّ يومٍ مضى
وأسيرُ على مَهَلٍ وورائي
عواءُ ذئابٍ وعشرونَ خِنْجرْ
أُفكِّرُ في كلِّ ما مرَّ لكنْ..
أُطيلُ تأمُّلَ ما ظلَّ أكثرْ!
وتكفي ثلاثُ دقائقَ حتى أنامَ وأصحو
وخمسُ دقائقَ كي أتذكَّرْ
مروري على الأرضِ مثل الفراشةِ
حُلْما تجلَّى وحُلْما تَكسَّرْ
ويَفتنُني قمرٌ مطمئنٌ لعشّاقهِ
وسحابٌ فقيرٌ إذا مرَّ أمطرْ

---

(1) قدِّمت في مؤسسة عبد الحميد شومان، عمّان، خريف 2010، وتمّ تحديثها بإضافة بعض عناوين الكتب التي صدرت بعد تقديمها.

خسرتُ كثيرا لأكسبَ نفسي
ظلالي مملوءةٌ بالمياه
وقلبيَ لما يزلْ، بعدُ، أَخْضَرْ

كنت أتمنى أن تكون هذه القصيدة شهادتي، كما سبق وأن أشرت في شهادة سابقة، لكن لكل مقام مقال.

من الصعب الحديث عن جانب، ما، في التجربة الأدبية وإغفال جانب آخر، فإذا كنا قادرين على أن نفصل الماء عن الزيت بيسر، فإنني لا أستطيع أن أفصِل الشِّعرَ عن الرواية في تجربتي، وإلّا سأبدو بأنني أكتب بنصف روحي هذه الكلمات؛ كما أن أي تجربة أدبية لا يمكن أن نعزلها عن تجربتنا الحياتية وتجربتنا الثقافية؛ عن أحلامنا التي تحققت، وأحلامنا المُعلَّقة في سماء أرواحنا، لكن يدينا لم تستطع الوصول إليها بعد.

أكتب هذه الشهادة ببعض من سلام داخلي، فإذا كان الكبير نيرودا قد قال ذات يوم: (أشهدُ أنني قد عشت)، فإنني أقول: أشهد أنني قد حاولتُ، ولم أسمح لتقلبات هذا الزمان أن تتركَ ندبة أو ثغرة في ضميري، أو في انحيازي لكلِّ ما هو طيب وجميل وحرّ. وفي الوقت نفسه أكتب هذه الكلمات بقلق أكبر على هذه الحياة التي عشناها بين حروب خاسرة لا تنتهي، وكتابة لا تكفُّ عن البحث عن ذاتها، وسؤال لا يدّعي التواضع حين أسأل نفسي بعد صدور كل كتاب جديد لي: متى سأصبح كاتبا؟!

فاصل:
أن تكتب يعني: انك بحاجـة للتجربة أوّلا
ولكن.. من قال إن العيش مسموح؟!

كان الحلم الذي سكنني كثيرًا هو: دراسة الموسيقى بعد الثانوية العامة؛ لكن ذلك كان مستحيلا، ولم يكن الذهاب إلى الجامعة ممكنا بسبب الظروف المادية الصعبة التي تعانيها الأسرة. ولذا، وجدتُ نفسي على مقعد من مقاعد معهد للمعلمين. ومن ذلك المقعد، وجدت نفسي، في أول

طائرة أستقلُّها في حياتي، متوجّها إلى الصحراء لأعمل مدرّسا، وهناك وِلِدت بذرة روايتي الأولى (براري الحُمّى)، حيث أمضيت الوقتَ، وأصدقائي في الغربة، ونحن نحدّق في الموت، مرّة يختطف أحدنا، ومرة أحد طلابنا الصغار، ومرّة يُمسك بنا بكل ما فيه من عتمة، فنقاومه بكل ما تبقّى فينا من ضوء.

لم أُمض هناك سوى سنتين، عدتُ بعدهما بتأثير ذلك الموت، وبتأثير كتابات غسان كنفاني التي قرأتها لأول مرة هناك، فأشرعتْ ليَ بابًا على الجهة التي لا يمكن لأحد مثلي أن يهتدي لنفسه إلا إذا كانت هذه الجهة جهته.

فاصل: الذي يترك الآخرين يسقون زهور حديقته
لا يستطيع أن يرى أبدًا تفتُّح الأزهار فيها!

كانت قراءاتي الأولى عشوائية، ترضى بالمتاح، المتداول، الموجود في المكتبات المدرسية، وبعض الكتب التي نشتريها من وراء ظهور أهلنا، في ظلّ معادلة تنتمي لشظف العيش في ذلك الزمان: الخبز أولا، الكلمة ثانيا! لكن قراءاتي اللاحقة في مرحلة التشكُّل (وقد أدركت حاجتي الماسة لتثقيف نفسي)، انصبّت على الشعر بشقّيه القديم والحديث، العربي والعالمي، ثم مسرح شكسبير، المسرح الإغريقي، مسرح العبث، الأساطير والملاحم وحكايات الشعوب، الرّواية، ولعبت السينما دورا أساسيّا لما تتمتّع به من قدرة مدهشة على استيعاب بقية الفنون وهضمها.. ربما نظرًا لما يشهده هذا الفن من تطوّر أسطوري.

***

فاصل: في النهايــة لا يهمّ كيف ولِدت الروايــة.
السؤال: هل ستعيش؟!

يذهب الكاتب في بعض الحالات إلى الأرشيف والشهادة والمكتبة، وفي بعض الحالات يكون هو الأرشيف والمكتبة، فعملية التّراكم، في موضوع ما تتمّ على مدى سنوات طويلة من المعايشة، وحين يصل الكاتب إلى لحظة

الكتابة، يكون كلّ شيء في داخله. حدث معي هذا حين كتبت (حارس المدينة الضائعة) و(زيتون الشوارع) و(عو) و(مجرد 2 فقط) و(طيور الحذر) وغيرها من الأعمال الروائية. وفي حالات كثيرة قد تحتاج القصيدة للبحث، كما حدث معي في (الطائر) و(راية القلب ـ ضد الموت) وديوان (الحب شرير) الذي رحت أقرأ من أجله وأشاهد كل شيء عن عالم الذئاب، وعوالم الأوبرا.

***

من المؤلم كثيرًا أن الخرافة يمكن أن تكون أقوى في حالات كثيرة من الحقيقة. صحيح أن الحقيقة يمكن أن تظهر في النهاية، ولكن علينا ألا نكون مطمئنين إلى أنها ستظهر لمجرّد أنها حقيقة، ونحن نتركها وحيدة تُصارع، فالحقّ، للأسف، لا ينتصر بقوّته الذّاتية.

ولذا تغدو مهمّتك ككاتب هي الدفاع عن الحقيقة والمساعدة في الوصول إليها في أقصر مدّة ممكنة. بمعنى ألا تتركها هناك مدفونة تحت الأكاذيب، لأن مهمّتك أن تُعرّي الأكذوبة. ومن المفارقات: أن عدونا لا يكفّ عن إنتاج أكاذيبه، ولذا لا نملك إلا إن نواصل قول حقيقتنا.

في روايتي (أعراس آمنة) تخاطب البطلةُ الشهيدَ غسان كنفاني قائلة: (أتعرف يا غسان مصير الحكايات التي لا نكتبها؟ إنها تصبح مُلْكا لأعدائنا.)

هذا ما أخافني، ولم يزل يخيفني.

فاصل:

لا كتابة حقيقية خارج معنى التاريخ.

لأن الزمان لا يمكن أن يكون في النهاية

مجرّد وقت.

فاصل آخر:

كل حرب جديدة

هدفها دفعنا للاعتراف بنتائج الحرب الخاسرة التي سبقتْها.

***

الشيء الأساسي في تجربتي أنني شاعر وروائي، أما بقية الفنون التي أمارسها، فأمارسها من منطلق الرّغبة في معايشتها من الداخل لأستطيع الإفادة منها في الشّعر وفي الرواية؛ وهكذا، ظهر أثر السينما واللوحة والصورة الفوتوغرافية بوضوح داخل تجربتي الأدبية؛ وأظن أنه عززها وأصبح جزءًا أصيلا منها؛ والكتابات النقدية، عن السينما بشكل خاص، أعتبرها بمثابة سيرة ثقافية لي، لأفكاري ولنظرتي للعالم، وتأمّلي له من خلال السينما، سواء من حيث ما تريد أن تقوله هذه الأفلام على صعيد الخطاب الفكري أو على صعيد الخطاب الجمالي. ولست من الذين يرون أن الشاعر يعيش في الشعر وحده، بل أرى أن القصيدة والرواية تعيشان بسواهما، ويجب أن تتوّقف القصيدة، وسواها من الفنون، عن أن تقتات على ذاتها؛ فالانفتاح على عوالم الفنون والثقافات المختلفة يعطينا الكثير.

قناعتي التي أومن بها منذ زمن طويل: أن الذي لا يستطيع أن يقدِّم مساهمات جديدة على المستوى الفني، لا يستطيع أن يقدِّم مساهمات على مستوى الخطاب الأدبي، لأن الجمال مضمون أيضا. كما أنني أرى أن ليس هناك قضية كبيرة جادة، وقضية صغيرة غير جادة، في الأدب، بل هناك أدب كبير وأدب غير كبير: كتب تولستوي عن الحرب والسلام، وكتب باتريك زوسكيند عن العطر، وكتب ألن روب غرييه عن حفرة صغيرة في روايته (جن)، وكتب دينو بوتزاتي عن قطرة ماء تصعد الدرج، ولكنهم كتبوا أدبًا عظيمًا.

فاصل:

إذا نظرنا إلى النّمر باعتباره حيوانا جادًا..

فكيف يمكن أن ننظر إلى الفراشةِ أو العصفور؟!

***

ليس ثمة كتابة خارج تجاربنا، وتجارب الآخرين ومعايشتنا لهم. لقد وصلتُ، بعد ثلاثين عامًا في الوظائف، إلى اللحظة التي أكون فيها متفرّغًا للكتابة، لكن المهنة كان لها دور كبير في كتابتي، فقد اكتشفتُ أن الصحافة

كان لها دوْر أساسي في كتابة ثلاثة أعمال روائية، هي: عَوْ، حارس المدينة الضائعة، شرفة رجل الثلج. وإلى حدّ كبير رواية زيتون الشوارع، كما أن السفر أسهم في كتابة أعمال أخرى، لولاه ما كانت، وهي: براري الحُمّى، الأمواج البريّة، فضيحة الثعلب، مجرّد 2 فقط، السيرة الطائرة، أرواح كليمنجارو.

فاصل:

كلما اقتفيتَ خطاك في المدن التي تدخلها للمرة الأولى،
عثرتَ على شيء فيك،
لم تكن اهتديتَ إليه في المدن التي وراءك.

***

أكتب عما يلامس قلبي ويستفزُّ عقلي، أكتب تلك المواضيع التي تسكنني، والتي إن لم أطلق سراحها في الكلمات، ستقتلني إن ظلّت حبيسة. ولذا يمكنني القول إنني لم أتردد أمام كتابة أي موضوع يجب أن يُكتب، وإن أيّ رقابة، من أيّ نوع، لم تكن حائلا دون كتابة قصيدة ما، أو رواية ما.

أما وصية نفسي لنفسيَ دائما: فهي: أكتب بكلِّ قلبك، لكي يقرأك القارئ بكل قلبه، وإذا ما كتبت بنصف القلب فلن يقرأك أحد.

فاصل:

انتزع الحياةَ من الشِّعر..
لا يبقى سوى القاموس.

أما الدّرس الأساسي الذي تعلمته فهو: من لا يستطيع أن يتعلَّم لا يستطيع أن يُعلِّم، وإن كل إنسان تقابله، مهما اختلف مستواه العلمي، يمكن أن يُعلِّمك شيئا، لأنه دائما يعرف شيئًا أنت لا تعرفه. ولذا على الكاتب في ظنّي، وغير الكاتب، أن ينظر باحترام خاص لكل من يقابلهم من بشر، لأنه لا يستطيع مسبقًا أن يعرف أي معرفةٍ تلك التي يمكن أن يمنحوه إياها. لذا أحسّ بأن الإصغاء أهم فضيلة يمكن أن يتحلّى بها

الكاتب، الإصغاء للبشر، وللطبيعة، ولكل تلك النداءات الغامضة التي تسكنه ولم يدرك، بعدُ، كُنْهها.

فاصل:

أُنقِّبُ في داخلي لأعثر عليّ..

أنقِّبُ في داخلكَ لأُكملّ الصـورة

لقد حاولت الإصغاء بالشِّعر حينًا وبالرواية حينًا، وبالرَّسم حينًا، وبالتصوير حينًا، وكتابة الأغنيات حينًا وبنقد السينما حينًا، وبقيتْ فيَّ حاضرةً تلك الأمنيةُ الغالية التي لم تتحقّق: الموسيقى.

ولذا، أنهي هذه الشهادة بمثل ما بدأتُها، بالشّعر، وتلك الأمنية المعلَّقة في سماء الروح:

لو أنني كنتُ مايسترو لكانت حياتيَ أفضلْ!
وكان الفضاءُ هنا فوق رأسي فسيحا
ومعنى الخليقةِ أجملْ!!

لو أنني كنت مايسترو.. لكانت لديّ
فرقةٌ ليس يُشبهها أيُّ شيّ:
سبعةٌ من خيولٍ أثيريَّةٍ من بلادِ العربْ
ورفٌّ حساسينَ من قلبِ آسيا
وشحرورةٌ من بلادِ الشَّمالِ
ونَمْرٌ يسيرُ بلا وجَلٍ فوق خطٍّ يُسمونَهُ الاستواءْ!
ووعلٌ يهدهدُ طيفَ وليفتهِ في الضّبابِ
ويمضي به عابرا دون خوفٍ سُهوبَ الشّتاءْ

لو أنني كنت مايسترو لدوَّنتُ صمتيَ فوق الهواءْ
وأقنعتُ ريحَ الخماسين أن تترفَّقَ بالصَّحَرَاءْ
وأعدتُ صياغةَ هذي الأعاصيرِ..

بعثرتُ هذا السَّحابَ قليلا
لتعبرَ حزمةُ ضوءٍ نوافذَ سجنٍ قديمٍ..
وتلهو قليلا مع السُّجناءْ

لو أنني كنت مايسترو
لوحَّدْتُ أغنيةَ الأنبياءْ

لو أنني كنتُ مايسترو لكنتُ أخذتُ بثاري
من حروبٍ على بابِ بيتي تصيحُ
ومن لهبٍ فاجرٍ ودَوِيّ
لو أنني كنتُ مايسترو لكنتُ دعوتُ الخلائقَ من كلِّ لونٍ
وصلَّيتُ للحيِّ في كلِّ حيّ
وصدَّقتُ ما لم يقلْه البشرْ
من شعوب الصّحاري.. الجبالِ.. البحارِ

لو أنني كنت مايسترو لكنتُ عقَدْتُ يدَيّ
حول صدري
وخلْفَ نوافذِ بيتي كنتُ اختبأتْ
لأسمعَ ضحْكاتِ طفلةِ جاري!

تجربتي الروائية
وعلاقتها بالفنون الأدبية والبصرية[1]

من الـمعضلات التي يمكن أن يواجهها كاتب، أن ينتقل بعد فترة من النشر في مجال معيّن، إلى مجال آخر له مقوّماته الخاصة ومعاييره الداخلية ومراجعه الإنسانية والاجتماعية والفنية وتاريخه كنوع إبداعي، ويأتي مصدر هذه المعضلات من صعوبة تقبُّل التغيير والخروج من الصورة التي رسمها الكاتب لنفسه ورسمها الناس له، أو قبلوا بها.

وقد كان صدور روايتي الأولى، بعد خمسة دواوين شعرية -رغم أنني كنت منشغلا بكتابتها قبل أن أكتب ديواني الأول، وأنجزتها بعده مباشرة- بمثابة انتقال من قارّة إلى قارّة أخرى في نظر عدد كبير من الناس والنقاد على وجه الخصوص، وهجرة إلى أرض مجهولة ليس بمقدور أحد الموافقة على مرافقتي إليها! وهي تحمل في ثناياها خطورة تصل إلى حدود إمكانية اللاعودة. بما يعنيه ذلك من فقدانٍ لصورةٍ تشكَّلتْ في الشِّعر ووجدت مكانها في أرض الكتابة، أو بما يمكن أن أصفه مغادرة الأرض للعيش فوق الخارطة!

كان تردُّد ناشري، في ذلك الحين، فتحي البس، (دار الشروق، عمّان) كبيرًا، فقد رأى أن صدور رواية لي سيؤثر على مكانتي الشعرية! في زمن كان الشعر فيه، والشعراء، يحتلون صدارة المشهد الأدبي، ولم يكن الحديث

---

(1) قُدِّمت هذه الشهادة لأول مرة في مؤتمر (خصوصية الرواية العربية) الـذي عقـد في القاهرة في نهاية شهر شباط 1998، ونشرت في مجلة فصـول المصـرية، المجلـد السابع عشر، العدد الأول، صيف 1998. ثم أضيفت إليها بعض المحاور، بـدءًا من الحديث عن رواية شرفة الهذيان.

عن زمن الرواية مطروحًا، ولا موجة كتابتها العالية قد جرفت الكثيرين نحوها.

• براري الحُمَّى

هكذا، ومن خلال هذا الحسّ تم استقبال عملي الروائي الأول (براري الحمّى)، بتحفّظ وحذر، وفي أحيان كثيرة برفض مُطلق: ثمة من دعاني لإحراقه، مثلاً، بعد أن قرأ المخطوطة، لأنه من أنصار الواقعية الاشتراكية! وثمة أستاذ جامعي قال لي -حتى قبل أن يرى غلاف الرواية- عليك أن تتحمّل قسوتنا عليك! لكن، ومقابل هذه الصورة كان هنالك استقبال جيد عبر بعض الكتابات التي رأت فيها رواية مختلفة.

وعلى أيّ حال، لم تكن في ذهني أبدًا إمكانية العودة إلى تكرار التجربة من جديد، لا بسبب ذلك الاستقبال الحذِر الذي ما لبث أن تراجع بعد ذلك -سواء من خلال النقد الجسور الذي وقف إلى جانبها، أو البدء بترجمتها إلى الإنجليزية بعد عامين من صدورها- بل لأنني كنت أعمل في تلك الفترة على ترسيخ اتجاه كنت قد بدأته منذ مطلع الثمانينيات، ويتمثل في كتابة القصيدة ذات الاتجاه الملحميّ. وكنت أرى في هذا الاتجاه ذرْوة اتساع القصيدة وقدرتها على استيعاب العالم، عبر تعدّد الشخوص ونمو الأحداث، وحضور الزمان والمكان وهضم الأسطورة، بل ومحاولة خلْقها أحيانًا. لكنني أيضًا، ما كنت أعلم أن هذا الاتجاه لا بدّ سيقودني إلى شكل أكثر اتساعًا منه؛ ففي الحالات الطبيعية يكون المسرح هو المستقرّ النهائي لتجربة القصيدة الدرامية؛ ولعل خوفي من المسرح كظاهرة محاصرة بوسائل الإنتاج والرّقابة المباشرة، ربما، كان أحد أسباب تحوّل تجربة القصيدة الدرامية لدي نحو الرواية بصورة قويّة.

يجدر بي أن أعترف هنا، أن التجربة التي عشتها كمُدِّرس في السعودية لمدّة عامين، كانت من حيث القوة والتأثير إلى درجة، لم أستطع معها، تجاوزها بالزمن، أو التعبير عنها بالشعر، حيث حاولتُ ذلك في البداية عبر

قصائد، وجدتها في النهاية مقارنة بسطوة التجربة ومرارتها والاصطدام المباشر بالموت الذي صاحبها، وجدت أن هذه القصائد ليست أكثر من محاولة لوصف الحالة لا العيش فيها، ومحاولة للدوران حولها لا خلْقها من جديد عبر الكتابة. ببساطة، كانت التجربة الحياتية أكبر من القصيدة. لكن خوفي من الرّواية جعلني أتردد طويلا، ولم تكن محاولاتي المتعددة لكتابتها تختلف عن محاولات جدّنا الأول ساكن الكهوف الذي راح يرسم صور الحيوانات على جدران كهفه، ومن ثم توجيه سهامه إليها، كي يتجرأ على مواجهتها ما إن يغادر الكهف ويجد نفسه معها وجها لوجه!

كتبتُ أكثر من مسوَّدة أولى لم تكن أقلّ إخفاقا من القصائد التي حاولت من خلالها التعبير عن التجربة! وقد استمرّ ذلك لأكثر من عامين، إلى أن أصبحتُ يائسا من إمكانية كتابة هذه الرواية التي غدت بصورة من الصّور رواية مستحيلة. واكتشفت أن الحياة فـيَّ أكبر من أدوات تعبيري الروائية عنها. وما كنتُ أعلم أنني طوال الوقت لم أكن أفعل سوى جرّ العمل الذي أريد كتابته إلى بيت الطاعة، رغما عنه! فقد كنت أدرك تمامًا ما أريد التعبير عنه، لكنني لم أكن قد وجدتُ له البناء المناسب الذي يمكن أن يعيش سعيدًا فيه.

في نهاية شهر تشرين أول، أكتوبر عام 1982 حيث مأساة بيروت في أوجها، والإحساس الطاغي بالموت الشخصي والعام مسيطر، كحالة يومية بالغة القسوة والعنف، أطلّت جملة واحدة، من بين كل الرّكام المحيط، رحتُ أردّدها في داخلي أثناء سيري في أحد شوارع عمّان. وحين انتبهتُ تماما لها، قمتُ بكتابتها فورًا على ورقة، ووضعتها في جيبي، وبعد لحظات كنت على يقين بأن الرواية قد كُتِبَتْ وانتهى الأمر. كانت الجملة: مجرّد أن قالوا لي إنني قد مُتُّ وأن عليَّ أن أدفع مائة ريال مساهمة منّي في نفقات دفني، أدركتُ أن هناك مؤامرة تحاك ضدّي.

يمكن أن أقول إن هذه الجملة قد حدّدت مسار الرواية، لأنها مضت بها نحو تجسيد حالة الموت في الحياة، ورسمت خطَّ سيرها الغرائبيّ الذي راح يمزج الواقع بالأسطورة، ويمنح الصحراء مرتبة البطولة، ويؤاخي

بين الكائنات المطحونة فيها، بشرا كانوا، أم حيوانات، ويوحِّد الجميع في الكابوس، حيث لا مكان مطلقا للحلم! كما محت تلك الجملة مئات الصفحات، في ثلاث محاولات سابقة للكتابة، تبيّن لي حجم فقرها، مقارنة بما استجدّ.

بعد كتابة الفصول الأولى، أدركتُ أنني أمضي في الاتجاه الصحيح، وأدركت أن الرواية تخرج عن المواصفات التقليدية للرواية، ولكنني بتّ مقتنعًا تمامًا أنني أُعبِّر عن مفهومي الخاص للعمل الروائي، وقد منحني هذا الإحساس مزيدًا من الحرية -بقدر ما حاصر الرواية فيما بعد على مستوى التلقّي- إحساسي بأنني حرٌّ في كتابة ما أريد، واتكائي على تجربة شعرية كانت موضع تكريم في أكثر من مناسبة. وقد كان هذا الإحساس دفعة جوهرية في مجال المغامرة. فإذا بقصائد كاملة تُكتبُ خلال السياق العام للرواية، لتُعبِّر عن بعض ذُرى الأحداث؛ وإذا بالمسرح يحضر، إلى تلك الدرجة التي تدفعني لكتابة كلمة (ستار) في نهاية الفصل مثلا؛ وإذا بأساطير المنطقة وخرافاتها الشعبية تنعجن بالواقع؛ وإذا بتقنية (التَّجسيد) التي ظهرت في المطلع، تأخذ امتدادها في سير أحداث الرواية ومصائر أبطالها: رأس مريم ينفجر ماديا وليس معنويا، و(تجوع الحرة ولا تأكل بثديها)، تتحّول في حالة تجسُّدها إلى واقعة يتمُّ فيها حلْبُ مريم فعليًّا في نهاية كلّ شهر! حيث تمتدّ إلى ثدييها عشرات الأيدي في مشهد بالغ القسوة، وإذا بصراع الدّاخل المعبَّر عنه بحالة الفصام يتصاعد بالوتيرة نفسها التي تطحن الخارج وتفصمه.

حين انتهيت من كتابتها، كنت قد غدوت شخصًا آخر بالتأكيد، حرًّا من الحالة التي لامستُ فيها الموت وتأرجحتُ على حوافه، وحرًّا في أن باستطاعتي كتابة ما أريد مستقبلا، غير عابئ بشيء إلّا معيار الصّدق وهو يختار الشّكل الذي يُكتَب فيه.

هكذا، لم أعمل فيما بعد على زجّ أيّ فكرة في شكل فني رغما عنها. ويمكنني القول إنني قد غدوت أكثر ديمقراطية في تعاملي مع ما أكتبه، فلا

شيء مُسبق يحدّد صورةَ الكتابة اللاحقة، سوى ما يمليه قانون العمل الجديد، داخليًّا.

ربما توسّعت هنا في مجال الحديث عن تجربة براري الـحُمّى، ولكن ذلك عائد في اعتقادي إلى أنها تمثّل الدّرس الأول الذي كان عليّ أن أدركه؛ وما كنت سأدركه لولا كتابتي لتلك الرواية، التي كتبتها بقدر ما كتبَتني، وربما، كتبتْ أعمالي التالية!

وإذا كان لا بدّ من قول أخير في هذه التجربة، فهو أنها كانت ابنة لتأثير المسرح، أكثر مما هي ابنة لتأثير الرواية الحديثة، وحين أقول: المسرح، أقصد هنا بالتحديد المسرح الإغريقي ومسرح شكسبير ومسرح العبث، حيث كنت قد تفرّغت تماما لدراسة هذا الثالوث العظيم بصورة كاملة في العام السابق لكتابة براري الحمَّى، وفُتنتُ بما يمكن أن أدعوه هنا (حركة الدّاخل)، تلك التي تتدفّق بصخب ممزقة جلد الشخوص في تلك المسرحيات من فرط قوّتها، بحيث نقرأ ما يدور في الشخوص بالطريقة نفسها التي نرى ونقرأ ما يدور حولها.

لفترة طويلة، كنت مقتنعًا أنني كتبتُ رواية، ستكون هي الابنة الوحيدة بين مجموعة من الأولاد الذكور، أي الدواوين! وقد كان ذلك الإحساس ضروريًا على أكثر من مستوى، حيث ساعدني في التحرّر من أيّ قرار بإعادة التجربة. لقد كتبتُ رواية، كما أفهم الرواية، وانتهى الأمر، وعدتُ ثانية إلى قصيدتي، ولديّ إحساس بأنني قادر على العمل على قصائدي بصورة أفضل، لا لشيء، إلا لأنني اكتسبتُ، لأول مرة، وعشت، لأول مرة، فضيلة الصبر والعمل المتواصل الدؤوب اللازم لكتابة نص طويل.[1]

(1) كانت البذرة الروائية التي بدأت بالتفتّح في تلك الأيام، هي بذرة كتابة رواية عن فلسطين قبل النكبة، ستكون بعد أعوام بذرة مشروع الملهاة الفلسطينية.

• الأمواج البريّـة

عام 1987 قمت بزيارة لفلسطين المحتلة، من خلال التصريح التقليديّ، الذي يستطيع قريب أو صديق مُقيمٌ أن يدعوك بموجبه لزيارته هناك. وهكذا، وجدتُ نفسي في مدينة رام الله، على أرض الوطن! بحثتُ عن قريتي (البريج)، تصغير بُرج، التي طالما حدّثني عنها أبي، فلم أجدها، كان الصهاينة قد محوها عن وجه الأرض ليقيموا مصنعا للسلاح فوق زيتونها، هنالك على بعد 28 كيلومترا غربي مدينة القدس. لقد ذهبت وتجوّلت ورأيت وعدتُ إلى عمّان، وليس لديّ أي نية لكتابة ما رأيت. وربما كان هذا الأمر مهمّا من زاوية ما، حيث بإمكانك أن ترى وتعيش بعيدًا عن القرار المسبق بالكتابة، الذي يحوِّل كلَّ ما يبصره الإنسان - أحيانا- إلى مادة كتابية بصورة فورية، تُفسد المرئيَّ كحياة، ولا تخدم الكتابة كثيرًا كإبداع. عدتُ من هناك لأتحدّث عما رأيت للأصدقاء، وعبر الحديث اكتشفتُ أنني رأيت الكثير لدرجة أدهشتني. كنت أعمل في مجلة (الحصاد)، ومنذ عودتي لم يتوقف الصديق محمد كعوش، رئيس تحريرها، عن حثّي على كتابة، ولو صفحتين، لا أكثر. بعد شهر جلستُ لأكتب الصفحتين، ومنذ السطور الأولى وجدتُ نفسي أخرج عن شكل النصّ، أو المقال، المُعدّ في الذهن مسبقًا، وأدخل تجربة مختلفة تمامًا تخلط المسرح بالشعر بالرواية بالأغنية بالسينما. وإن كان العمل بمجمله قد جاء أقرب إلى السينما من أي نوع آخر، أو إلى شكل روائي مجنون.

بعد ثلاثة أشهر كان كتاب (الأمواج البريّة) قد اكتمل، لأبدأ فيما بعد بنشره على حلقات في جريدة (صوت الشعب) الأردنية، وإذا بالانتفاضة الفلسطينية الأولى تندلع؛ ليبدأ البعض بقراءته من زاوية أخرى: زاوية الكتاب الذي تنبأ بالانتفاضة.

خلال تلك الأيام كان الصديق الروائي يوسف القعيد في زيارة لعمّان، وحين قرأ ما نشرته فوجئ، وراح يسألني عن معنى أن أكتب عملا أدبيًا عن الانتفاضة وهي لم تزل في أيامها الأولى! وقد نَشَر حوارًا معي، فيما بعد،

في مجلة (المستقبل) نيسان 1988، وفيه بعض الإجابات التي لم تزل صالحة للتعبير عن تجربتي النثرية الثانية، بعد براري الحُمّى. فقد كان سؤاله:

* كتابك الأخير عن الانتفاضة.. كيف يكون هناك كتاب عن حدث ما زال يتكوّن في رحم الواقع؟!

وكانت الإجابة: (حقيقة الأمر أن هذا الكتاب قد تمّ إنجازه قبل الانتفاضة بشهرين، وهو، وإن كان يتحدّث عن الانتفاضة كما يبدو، فإنه محاولة لقراءة الواقع الفلسطيني تحت الاحتلال ونموّ الوعي المقاوِم لدى الناس هناك. الكتاب إذًا عن المقدّمات التي تنتهي بإعلان الانفجار العام في خاتمته، وإن كان كثيرون قد اعتبروه هنا في الأردن نبوءة، إلا أنني أقول إن الواقع الفلسطيني في الدّاخل كان يلزمه فقط من يراه وينقله بوعي فنيّ؛ لأن الطفل والشيخ والمرأة والفتيان يسحبونك هناك من قلبك ويشيرون إلى المستقبل ببساطة. لذلك أقول هنا، إن أسبوعين أمضيتهما هناك كانا كافيين لتحسّس بذرة البركان؛ لا لشيء، إلا لأن كل شيء كان يمضي بثقة في فلسطين المحتلة إلى غده، وأعتقد أنني لو تأخرتُ قليلا في كتابته حتى اندلاع هذه الثورة لما استطعت إنجازه؛ فهنالك فرق بين أن تكتبَ وأنت مُقيّد بصورة ما يحدث، وبين أن تكتب وأنت متحرِّر من حدث ما، لأن الكتابة عن حدث كبير بعد وقوعه يجعلك تحت تأثير هيبته...)

ما يهمّني قوله هنا، إن تكرار التجربة النثرية جاء هذه المرة مرفوعًا على فنٍّ تعلّقت به، بل وأدمنته وأضحى جزءًا رئيسيًّا من تكويني الثقافي، ألا وهو السينما؛ فإذا كان الشّعر، وعشق المسرح، مقروءًا، مَعْبَرَي التجربة الروائية الأولى، فإن السينما كانت معبر تجربتي الثانية، ومحاولة كتابة السيناريو الأدبي لفيلم أحبّ أن أشاهده، من خلال تمازج الأنواع في سلسلة من المشاهد المتصاعدة عبر تكاملها البانورامي الفسيفسائي، الذي يشكّل الصورة النهائية بعيدًا عن التّرابط التقليدي. وقد تعامل بعض النقاد فيما بعد مع الأمواج البريّة، كرواية، ونظر إليه آخرون كشكل جديد، يمكن أن يجري العمل على ترسيخه عبر أعمال أخرى، ولكن خوفي

من تكرار التجربة في الكتابات اللاحقة كان مردّه أن ما تمّ التعارف عليه باسم: (النص)، يضيعُ في النهاية على المستوى النقدي النّظري للكتابة العربية؛ لأنه ببساطة، لا توجد الـخانة التي يمكن أن يندرج فيها هـذا النوع من المواليد! وهذا ما حدث فعلا، فعلى الرغم من صدور هذا الكتاب في أربع طبعات خلال عامين فقط، ونجاحه على المستوى النقدي الصحفي، وعلى مستوى الاستقبال من قبل القراء، إلا أنه عاش في منطقة بين حدود كتابتي الشعرية وكتابتي الروائية، دون أن يملك تأشيرة لدخول أرض الشعر أو أرض الرواية. لكن أفضل ما قدّمته لي كتابةُ ذلك النص أنها بلورت توجّها رئيسيًّا في كتاباتي الروائية اللاحقة التي أخذت منه تقنيات المشهد السينمائي كما تراه الكتابة وتعبّر عنه، ليصبح بالتالي أحد أهم هواجسي الرّوائية.

في الأمواج البريّة، استخدمت تقنية الموج وتلاحقه، وتداخله، فمثلا هناك أربعة تداخلات فلاش باك، استرجاعية، متتالية، متوالدة، مترابطة، ومتواصلة، في فصل واحد!

• عَــوْ

روايتي الثانية (عَـوْ)، كتبتُها مدفوعا بقوة التعبير عن حالنا العربي الموازي لزمن الانتفاضة، أو الوجه الآخر للأمواج البريّة، وقد كانت بذورها الأولى قد ظهرت في قصيدتي الطويلة الفتى النهر والجنرال 1987، وفيها بدأت شخصية الجنرال بالظهور لتحتلّ مكانة بارزة في كتابتي. ولكن، يبدو أن القصيدة رغم طولها (ألف بيت تقريبًا)، وتجسيدها الدرامي لشخصية الجنرال في حالة الصراع مع الفتى والنهر -يلعب النهر دورًا رئيسيا كشخصية في القصيدة-، إلا أن القصيدة فيما يبدو لم تُلبِّ النداء كاملا، وأمام قوة وتأثير الانتفاضة والإحساس بعُزلتها، وجدتُ نفسي أتّجه لكتابة الوجه الآخر لكتاب الأمواج البريّة، أو صورة الشارع العربيّ.

هكذا وِلدت الرواية الثانية، دون أيّ قرار مسبق بأن الرواية ستكون جزءا من تجربتي الأدبية، أو بأنني أسعى لأن أكون روائيًّا وشاعرًا. وقد كانت تجربة كتابتها قاسية عليّ على المستوى الإنساني، فثمة فصول فيها وضعتني على حافة انهيار عصبيّ حقيقيّ، بخاصة ذلك المشهد المتعلق بذبح الابن.

كنت أتأمّل حال الانتفاضة وأرى أنها اندلعت في الفترة التي انفضَّ فيها الشارع العربي عن أحلامه، وكثير من المثقفين العرب عن المبادئ الكبرى لشعوبهم بتحوّلهم إلى مثقّفي سلطة أو (عَوّات). كنت أشعر أن فلسطين محاصرة من الخارج بالقسوة نفسها التي تُحاصر بها في الداخل. فبدأت العمل على دراسة علاقة المثقف بالسلطة في العالم العربي، وكانت الموجة المتمثّلة في الدعوة إلى (تجسير الهوة بين المثقفين والسلطة) قد بدأت تأخذ أبعادها في حياتنا الثقافية، مستظلّة بأكثر من ذريعة وأكثر من يأس. وكنت أدرك أن هذه الرواية لن ترى النور بسهولة، وهكذا تأخر نشرها عامين كاملين. نجحتْ خلالهما من التسرُّب كمخطوطة ممنوعة والانتشار بين قطاعات من القراء. وقد دار نقاش طويل حول عنوانها بيني وبين ناشري فيما بعد، وكان تمسّكي بالعنوان، راجعًا في الأساس، إلى أن أي عنوان آخر لن يفي بالغرض، أو يعبّر عن الحالة التي ترصدها الرواية: فـ (عَـوْ) تدلّ على صوت الكلب: النباح، وعلى مصدره: الكلب. كما أنها مفردة تخويف، حين يتجاوز الكلب دوْره كنابح، ليتحوّل إلى قوة لبث الرّعب في المفهوم الشعبي العربي. ولذا كان هذان الحرفان (عو) الاختصارَ المعبِّر لحالة المثقف النابح، وحالة نباحه وحالة الجنرال كمصدر للرّعب أيضًا. ولم يمض وقت طويل على صدورها حتى بدأت علامات الانهيار والارتداد تأخذ أبعادها الواقعية، بعد انهيار الاتحاد السوفييتي ونتائج حرب الخليج الثانية والتمهيد النظري الذي شكّل قطعة الصابون التي انـزلق عليها كثير من المثقفين داخل حضن السلطة! مع ما رافقها من حالة استسلام، كشفت بوضوح أن من يريد الارتداد فإن بذور الارتداد كانت

فيه؛ وأن المشكلة كانت فينا طوال الوقت لأننا لم نرَ تلك البذور.

رواية (عـوْ) إذًا، كانت حكاية أخرى من حكايات الترويض بالحرير أو بالجزر، لا بظلام السجن والعصا.

ما يهمّنا هنا، أن هذه الرواية، التي أفادت من تجربة الأمواج البريّة بابتعادها عن أن تكون مثلها، أي (نصا) مفتوحًا دون حدود، على الأنواع الأخرى حتى الضياع! التقطت شيئا أساسا من الأمواج..، وهو مبدأ المشهد أو الفصل القصير جدًا، بدل الفصول الطويلة، مستعيرة من السينما مشهديَّتها وقدرتها على تكثيف الزّمن والتجوّل فيه بحرية، والإيقاع المتدفّق وتحريك الأحداث في مكانين متباعدين يجمعهما زمن واحد. ومن هنا كان عدد فصول الرواية أو مشاهدها ما يقارب مائتي مشهد في مئة وثمانين صفحة تمثل حجم الرّواية. لكن ما حدث أيضًا في هذه التجربة، أنها تخفّفت من اللغة الشعرية لأسباب موضوعية تختلف عن تلك التي أمْلتها تجربة (براري الحُمَّى)؛ وكان لذلك عدة أسباب، من بينها، أنني لم أكن ممن يؤيدون قيام كاتب ما بكتابة أعماله كلّها بلغة واحدة، أو داخل أجواء واحدة، وكان لي في السينما مثال حيّ؛ بمعنى، أنني كنت أحبُّ أن يكون للرواية جوّها الخاص بها، وجغرافيتها وهموم بشرها الخاصة، لأن عكس ذلك مساس بأكثر الفنون ديمقراطية، وأعني هنا الرواية. وعبر تأمّلي الخاص -الذي لم يتحوّل بالنسبة إليَّ إلى يقين حتى الآن، وأظنه لن يتحوّل-، فقد اكتشفت من خلال تجربتي أنني كلما اقتربت من البريِّ المتوحِّش البكر، صحراء كان أم غابة أم سواهما، فإنني أقترب من البناء الأسطوريّ للعمل الروائي، وكلما أوغلتُ في المدن اقتربتُ أكثر من الكابوس. وبين لغة الأسطورة ولغة الكابوس مسافة، ترتفع فيها الأولى على تخييل الشِّعر وقوّته وصفائه، وتذهب الأخرى باتجاه تقشف حادّ وجارح وصادم، لا يحتمل الكثير من البلاغة!

- مجرّد 2 فقط

ثمة قصيدة طويلة قديمة، تعود إلى أواسط السبعينيات، ربما تكون أول قصيدة طويلة أكتبها، تسردُ حكاية قبر جماعيّ أعرفه تمامًا، ومن المصادفة أنني لم أكن أحد ساكنيه الأبديين. حول هذا القبر كتبتُ تلك القصيدة وعنوانها (المبعوث رقم واحد) وتتحدّث عن سكان ذلك القبر الذين يقرّرون بعد ستٍّ سنوات من المذبحة، إرسال مبعوث عنهم ليرى ما حدث لأحبائهم والمدينة بعدهم؛ فيقومون بانتقاء أعضائهم التي ظلّت سليمة، وخالية من الجراح، ويجمِّعونَ فردا سليما من هذه الأعضاء؛ لكنه من فرط تشوّقه للخروج يغادر القبر قبل أن يعطوه رِجْلا ثانية! وهكذا، يروح يطوف المدينة متوكئًا على عصاه ليوصِل رسائل الموتى إلى أحبابهم.

لقد كتبتُ الكثير من القصائد في تلك الفترة المبكرة من تجربتي الشّعرية، لكن حضور هذه القصيدة بقي قويًّا ومُلحًّا بصورة لا تقبل النسيان؛ وظلّ يغمرني إحساس، ما، بأن عليَّ إعادة كتابتها بما يليق بحماستي وتأثّري بفكرتها وقرب الفكرة مني، لكنني لم أستطع.

في أوائل التسعينيات أخبرني عدد من الأصدقاء النشطين في مجال العمل للقضية الفلسطينية، خلال زيارة طويلة قمتُ بها لأمريكا، لصالح الانتفاضة، مع فرقة بلدنا، أخبرني هؤلاء الأصدقاء أن المخرج البارز أوليفر ستون طلب منهم نصًّا فلسطينيًّا روائيًّا كي يخرجه للشاشة الكبيرة. كانت الانتفاضة الفلسطينية الأولى في أوج تأثيرها. وسألوني إن كان يوجد لديّ عمل يمكن أن يُقدّم، ويوافق، أو يجاري سينما ذلك المخرج. ولوهلة فكّرتُ في كتاب الأمواج البريّة، إلا أنني اكتشفت أن الكتاب لن يفي بالغرض، فهو يتحدّث عن مقدمات الانتفاضة، أو عنها حسب ما رأى البعض، والمطلوب نص روائي يُقدَّمُ للعالم ويعبّر عن المأساة الفلسطينية بصورة عامة، ومعنى أن يكون الإنسان بلا وطن وضحية مُشرعة لكل أشكال الإبادة. ولذا ليس سرًّا القول إن رواية (مجرد 2 فقط) قد كُتبت من وحي ذلك المشروع، ومن وحي سينما (أوليفر ستون) نفسها، التي أعرفها

جيدًا، لكن عواصف حرب الخليج، واحتلال الكويت، لم تُبق خلْفها أي أثر لمشروع من هذا القبيل.

كان ستون، ولم يزل، واحدًا من أبرز مخرجي السينما في العالم، فقد حصل فيلمه (الفصيل) على أوسكار أفضل مخرج، وبعده بعام حقق فيلمه الكبير (وول ستريت) نجاحًا جديدًا ضمن لمثله مايكل دوغلاس جائزة الأوسكار.

أول ما تذكّرت، تلك القصيدة، لكنني لم أستطع لملمتها ونشرها من جديد كعمل روائي هاجسه الأول السينما في أرقى أشكالها على المستوى الفني، ولم أعثر على الشرارة الكافية لإشعال نار عمل روائيّ؛ بخاصة أنني قد بدأت في ذلك العام، 1990، بكتابة روايتي (طيور الحذر)، وكنتُ موزّعًا بينها وبين هاجس كتابة الرّواية المطلوبة. لكنني آثرت في النهاية أن أمضي بطيور الحذر إلى نهاياتها، أو كتابتها الأولى، لأفكّر بعد ذلك بصورة أكثر حرية. ويمكن أن أقول هنا: رغم أن (طيور الحذر) كانت تسردُ جزءًا رئيسيًّا من تاريخ الشعب الفلسطيني في المنفى، إلا أنني لم أفكر فيها باعتبارها ذلك العمل الذي يمكن أن أرسله كمشروع فيلم. لكن أجمل ما حدث أن الفكرة بحدِّ ذاتها كانت مصدر إلهام لي.

في أوائل عام 1991، وُجِّهَتْ إليَّ الدعوة لزيارة أحد البلدان العربية، فذهبت، إذ رأيت في السفر فرصة للتجدُّد والعودة فيما بعد للعمل على إنجاز الكتابة الثانية لطيور الحذر، وكان دخان حرب الخليج لم يزل يغطي السماء ويغطينا. وبعد لحظات من الوصول إلى مطار عمّـان تبين لي أنني لا أهرب من، بل أهرب في، المأساة التي راحت تُكثِّف تاريخها من خلال ذلك الحشد الهائل من النساء المتّشحات بالسواد اللواتي يصطحبن أطفالهنّ، وحيدات. نساء وأطفال فقط، وليس ثمة رجل واحد، كنَّ مجموعة من الفلسطينيات الخارجات بأعجوبة من بين فكَّي الحرب، دون أزواجهنّ، دون أي أمل بالسماح لهنّ ولأطفالهن بالدخول إلى أي من بلاد العرب الواسعة، لأنهن فلسطينيات وبلا هويات أو جوازات سفر معترف

بها. وهكذا، كان عليهنّ أن يمضين عدة أيام فوق برد الرّخام، قبل أن يتفضّل بلد ويسمح لهنّ بدخول أراضيه. كان المشهد مرعبًا وجزءًا مُعتمًا من سرياليّة عربية بالغة العنف. وداخل الطائرة التي حلّقت أخيرًا لم يكن هناك سوى (رجلين!)، أنا وأحد الأصدقاء الكتّاب الذاهبين للاحتفال بإنجاز كبير تمّ تدشينه على أرض ذلك البلد!

إنها السخرية السوداء تكتب فصولها، تكتبنا.

في تلك اللحظات الحالكة تمامًا، انفجر الماضي كلّه، في داخلي، دفعة واحدة، بما فيه من مذابح ونفْي ومحاولات إبادة. وما إن حطت الطائرة في مطار ذلك البلد المضياف! حتى أحسستُ بأن هؤلاء ذاهبون إلى مذبحة جديدة تنتظرهم!

في الفندق، وهذا يحدث معي للمرة الأولى، وجدتُ نفسي غارقًا في الكتابة، إذ لم يسبق لي أن كتبتُ أثناء السفر. وحيث أنني لم أكن أملكُ أيّ أوراق بيضاء، رحتُ أكتب على ظهر قصيدة (الفتى النهر والجنرال)، غير قادر على مغادرة الغرفة، وبدت الحالة غير طبيعية دفعت الأصدقاء، القادمين والمقيمين، للاستفسار عما يحدث.

بعد خمسة أيام كابوسيّة، كتبت عشر صفحات بخطٍّ صغير جدًّا، يشبه خطوط السجناء، الذين يحاولون كتابة أكبر عدد من الكلمات على أقلِّ مساحة من الورق: خمسة وخمسون سطرا في الصفحة، خمس وعشرون كلمة في السطر! وحينما عدت إلى عمّان وبدأت بتبييض ما كتبتُ، تبين لي أن الصفحات العشر كانت في الحقيقة خمسين صفحة. وواصلت الكتابة بعد ذلك لأُنهي الرواية في ثلاثة أشهر تقريبًا. وحين رحتُ أقرأها، تبين لي للوهلة الأولى أنها ليست بحاجة إلى أيّ تعديل، لكنني قررتُ أن أقوم، ولو، بنسْخها، وكان ما فعلته ضروريا، كما اتّضح لي، لأن بعض الصياغات تحسّنت، كما أن مشاهد صغيرة دخلت، وأضاءت الرواية أكثر.

إنها واحدة من أكثر رواياتي التي كُتِبتْ تحت التأثير المباشر للسينما: (180 صفحة تضم 260 مشهدًا أو فصلا قصيرًا)، كما أنها كُتبتْ باندفاع

قصيدة محمومة، فلم يكن عليّ أن أُحضِّر أي شيء قبل البدء بكتابتها. كل شيء كان في الداخل. وما كان ينقصه غير الشرارة. ويبدو أن التفكير الطويل بذلك النص الروائيّ الذي طُلب منّي ليحوَّل إلى فيلم قد تشكّل بتلقائية، ووجد بنيته في الرواية.

كانت الرواية في النهاية، ربما، هي ذلك النصّ المطلوب، لكن حرب الخليج الثانية وما حملته رياحها، كانت كافية لإبعاد فكرة إرسالها لذلك المخرج، ولم أفكر بذلك حتى اليوم رغم أن ترجمتها للإنجليزية قد اكتملت من سنوات، وصدرت فيها بعد بلغات أخرى.

لكن ما يمكن أن أضيفه هنا، أنني كنت رأيت لأوليفر ستون مجموعة أفلام مهمة كما أشرت، وكانت سينماه تشكّل إلهاما لي، ولعلّ المفارقة هنا، أنني حين كتبت (مجرد 2 فقط)، كنت أستلهم ما يمكن أن يُخرجَه مستقبلا، لا ما أخرجَه من أفلام. ولعل أكثر أفلامه قربًا من تقنية هذه الرواية هو ذلك الفيلم الذي قدّمه بعد عامين من نشرها، وأعني (قتلة بالفطرة)، بحيث يمكنني القول لقد تأثرتُ فعلا بذلك الفيلم الذي لم يكن قد ولِد بعد!

لكن الشيء المختلف مع الفيلم، كان قائما في رؤيتي لما يسمى (تيار الوعي) الذي حضر بكثافة عالية، فقد كانت مواجهة خطر الزوال، أو خطر الإبادة، جزءا أساسيًّا في الرواية، لأن الشخص يُكثِّف هنا أزمنته السابقة كلّها كي يشكّل زمنه النفسي القادر عبره، وبه، على مواجهة استمرار خطر الإبادة في زمنه الرّاهن. إنه يستحضر تواريخه كلّها، مراحل نموه، عذاباته وأفراحه، أو بمعنى آخر (يتجَمْهَر) كي لا يكون وحيدا أعزل أو مجرّد ضحيّة سهلة أمام المذبحة. ولذا فإن تيار الوعي هنا ليس شكلا فنيًّا، بل هو معنى عميق لما هُمْ عليه أبطال العمل، عكس الرؤية المدمِّرة لمفهوم تيار الوعي في فيلم ستون اللاحق.

في (مجرد 2 فقط)، عادت القصيدة القديمة لتجد شكلها الجديد وفضاءها في نص روائي، كمحور من محاور العمل، وإن تَغيَّر الإطار العام،

فلم يعد على المبعوث أن يوصِل أيّ رسائل، لكن القبر الجماعي لعب دورًا أساسيًّا. ففي حين قام الشهداء بتجميع أعضائهم السليمة لتكوين شخص تنقصه رجل واحدة (في القصيدة)، فإن واحدًا من الاثنين (في الرواية)، يتمكّن من سحب صديقه من القبر الجماعي في اللحظة الأخيرة قبل أن تُهيل الجرّافات التراب عليه؛ ولكنه، أي مشروع القتيل، وهو يجمّع أشلاءه، لا يتمكّن من إكمال مهمَّته، بسبب تسرّع صاحبه! فيخرج بيد واحدة، لكن صوت القتلى يظلّ يتابعه، في الرواية، كما في القصيدة:

(قال أحدهم: خذ رأسي، وقال آخر: خذ ساعدي، وقال آخر: خذ صدري، وقال آخر: خذ عنقي، وقال آخر: خذ عضوي؛ ولم أغضب. لقد منحوني أعضاءهم السليمة.. أعضاءهم التي لم يصفر فيها الرصاص، ولم تقضمها الشظايا. أتعرف، دقيقة واحدة أخرى كانت كافية لكي أخرج إلى هذا العالم كاملا.. دقيقة واحدة...)

***

لم تكن العودة إلى طيور الحذر سهلة بعد المكابدات القاسية، التي عشتها في مجرّد 2 فقط، فثمة أحداث لم أكن قد كتبتها نهارًا، كنت أحلم بها، أو أتكوبس ليلا، لأنهض فزعًا وأكتبها. وقد استمرت تلك الحالة لفترة طويلة، وبقيت أعيش جوَّ المذابح التي عاشها الشعب الفلسطينيّ، وتجمّعت في مذبحة واحدة بلا اسم في الرواية، مع أكثر من عشرين شخصية تحرّكت بلا أسماء أيضًا؛ فما أهمية أن تملك الضحيّة في النهاية اسمها الخاص وهي لا تملك حياتها وجسدها المُشرّعين للرصاص وأشكال الموت والقتلة الذين يتبادلون الأدوار، كي يأخذ كل منهم حصته الكاملة من هذا الدم؟!

- حارس المدينة الضائعة

من الروايات القليلة التي كتبتُها بصورة مختلفة، رواية (حارس المدينة الضائعة)، لقد تجمّعتْ هذه الرواية وجمَّعتُ صورتها على مهل طوال أكثر

من عشر سنوات، تجمّعت كأحداث وتفاصيل، عن شخص ما، لكن لحظة ميلادها ظلّت مؤجّلة بطريقة من الطرق، ولأسباب كثيرة، بعضها يتعلق بانشغالي في إنجاز كتابات أخرى، وبعضها يتعلّق بالفكرة نفسها التي كانت تدور حولي، وأنا غير قادر على أن أجد لها جسدًا مناسبًا تسكنه.

وحينما لمعت فكرة الرواية، لمعت بطريقة مفاجئة فعلا: كنت أقود السيارة صباح يوم جُمعة، وحينٍ وصلت إلى أعلى الطريق، حدّقتُ أمامي في الانحدار الممتدّ طويلا، فلم أُبصِر أيّ حركة. لم أبصِر بشرًا ولا عربة ولا عصفورًا! كان المشهد فارغًا من أي آثار تدلّ على وجود الحياة، لدرجة أنني فزعتُ، وخلتُ أن اللحظة أبديّة!

في هذه النقطة بالذات، سقطتْ بذرة الرواية، وتفتّحت فيها بعد. وبعد تفكير طويل بها، بل، بعد أن أصبحت هاجسًا، رأيت فيها عودة لفكرة التّجسيد التي ظهرت أول ما ظهرت في (براري الحُمَّى)، وما بعدها من أعمال روائية كتبتُها، وقد كنت ولم أزل حريصًا على تكريسها، كي لا تكون مجرّد تجربة عابرة. بل إنها وبصورة من الصّور، تمتدّ لتلامس بعض العبارات التي وردت في الرواية الأولى وتتحدّث عن عدم وجودنا في الأماكن التي نوجد فيها! وإن كان الأمر يأتي هذه المرة من زاوية مغايرة، كرَّستُ لها الرواية بأكملها. ولعل من أكثر الجُمَل التي نسمعها تتردد في السنوات الطويلة الماضية، تلك التي تقول: لو كان هناك بشر، أو شعب، لما حدث ما حدث!

إنها جملة بسيطة، دفعتْها الرواية إلى أقصاها، ولكن هذه المرة، ثمة إفادة من جوهر الكوميديا السوداء المدفوعة باتجاه الرّعب. وفي هذا المحيط الصامت الذي لا يبشِّر بحياة، تركتُ ذلك الشخص الوحيد/ النموذج، يجوب المدينة مُسترجِعًا ماضيه وماضيها في يوم واحد.

عمّان بلا سكان، وثمة رجل وحيد يجوبها.

لا أخفي هنا أنني أُشْغَلُ باستمرار بالإطار الغرائبي للرواية بشكل عام، ويبدو أن مطلع براري الحُمّى القديم، كان بمثابة سكة الحديد التي

سارت عليها كثير من رواياتي. صحيح أن أشياء كثيرة تغيّرت ومفاهيم وحساسيات جديدة تركتْ أثرها، وأصبح تأثير الفنون الأخرى مجتمعة أكثر وضوحًا، إلا أن هذا الهاجس الروائي العام وِلِد هناك. كما لا أخفي أنني كتبت الرواية وكنت أراها أمامي شريطا سينمائيًا بالغ الوضوح، بل لعل شخصية البطل/ اللابطل، في هذا العمل، تكون من أكثر الشخصيات التي عملتُ على بنائها طبقة فوق طبقة، لدرجة التعاطف الشديد معه. لقد حاولتُ جاهدًا وصادقا، مثلا، أن أُتيح له فرصة أن يعيش لحظة حبٍّ كاملة، لكنه لم يساعدني في ذلك أبدًا! حاولتُ أن أجد له (تنفيعة) من نوع ما، لأُخرجه من سنواته التسع والأربعين التي لم تمطر فيها خُضرة امرأة فوق صحرائه، لكنني اكتشفت أنه كائن مليء بالخيبات، وأنني لن أستطيع أن أقدِّم له شيئا!

من المفارقات في هذه الرواية أن التأكيد على حضور الأسماء والتفاصيل الدقيقة لجغرافية المكان، هو دلالة لغياب كل ما يدلّ عليه الاسم، أو كأن وجود التفاصيل تأكيد لغياب الكلّ.

وأظن أن هذا التشبّث بالأسماء، كان علامة من علامات الفراغ، حيث كلّ ما في المدينة غائب، لا من أجل الغياب فقط، بل إشارة إلى التغييب أيضًا.

كأن لم يبق من الأشياء إلا أسماؤها.

ولعل هذا الحضور للتفاصيل يحمل في جوهره الرّغبة في استعادة كل ذلك المُفتَقد، سواء أكان ذلك المُفتَقد بشرًا أم شوارع أم أزقة أم أزمنة. ومن جهة أخرى كنت أحبّ أن يرى البشر ما حولهم، هم الذين لم يعودوا قادرين على رؤية أنفسهم. ومع أن عنوان الرواية هو: حارس المدينة الضائعة، إلا أن الحقيقة الروائية فيها تقول: إن البشر هم الضائعون، وهم الذين يبحث عنهم (الحارس). وفي اعتقادي أن المسألة جدلية هنا، فحين يضيع البشر، ما الذي يعنيه بقاء المدن؟ وحين يُفتّش الضائع على ما ليس له وجود، فإن ذلك يعني الضياع الشامل.

في هذا العمل حدثت تقاطعات كثيرة مع المسرح والسينما والغناء والموسيقى والمسلسلات. لكن ذلك لم يكن بالطبع وليد حاجة أملتْها لحظة الكتابة فقط، بل هي جزء أساسي من الاهتمامات الخاصة، أو لنقل إنها جزء من خبرات الكاتب التي لا بدّ منها، لما يدور حوله؛ فحين نكتب عن فترة تاريخية ما، قد نقوم بالعودة إلى عدة مراجع للتثبّت من بعض التواريخ والشخصيات، لكن حين نكتب أعمالا وتكون السينما والمسرح.. إلخ، جزءًا أصيلا من روح كاتبها، وثقافته، فإن هذه الأعمال تحضر عبر زاوية الإحساس الطويل بها ومعايشتها. المسألة معقّدة هنا ومركَّبة، ولولا ذلك الانفتاح على الفنون المختلفة لما كان بإمكاني كتابة هذه الرواية بهذا الشكل، وبهذه المضامين أبدًا. هنا خبرات سنوات طويلة تسرّبت بهدوء لترسم تاريخ المدينة وتاريخ من فيها وكلّ ما شكَّلهم في السنوات الخمسين الماضية، من الفيلم الجميل حتى الهزيمة المريرة. ولا يتمّ ذلك إلّا بما يقتضيه السِّياق العام للنصّ، للأحداث، للشخصيات.

في هذه الرواية كان بإمكاني أن أوظف الخبرات، وفهمي لها، من وجهة نظر الشخصية المركزية. وما يصحّ هنا، قد لا يصحّ هناك، أي في عمل آخر، حيث يمكن أن تغدو الأمور كما لو أنها مُلصقة بالعمل بتعسّف إذا لم تكن جزءًا من جوهره. وقد كنت أرى منذ زمن أن الكاتب، أي كاتب، لا يستطيع أن يكتب بمعزل عن تلك الثورة الهائلة في المجالات الإبداعية المرئية والمسموعة حولنا.

أحيانا تبدو بعض الأعمال وكأنها كُتبت في العصر العباسي، أو العصر الأموي، حيث لا نلحظ أي شيء من تأثيرات الفنون البصرية الحديثة التي تكتبُ حياتنا اليوم أكثر بكثير مما نكتبها نحن.

في (حارس المدينة الضائعة) مسحة، ما، من روح تراثية لكنها أيضًا غير مستفيدة مباشرة من التراث، وهي مسألة العناوين التي وردت في نهايات الفصول، لا في بداياتها؛ وكان هذا اجتهاد شخصي، لكنه أوحى بانتماء النص إلى السّرد القديم، رغم لغته الحديثة. وربما كنت أريد أن

أقول فيما أقول، إن هذا التغييب الذي يُمارَس على البشر ويقبَلون به طوال خمسين عامًا تحوّل إلى ما يشبه الشيء الثابت، أو كما لو انه أضحى جزءًا من التراث الخاص بنا، بحيث لا يمكن وصفه إلا على هذا النحو (تراث مقلوب). حين وضعتُ العناوين في النهايات، كنت أريد أن أسخر من الفصول ربما، ومن أبطالها الغائبين، حتى لو كانوا قادرين على الخروج من هذا الغياب المُجسَّد في الرواية، لأن حضورهم كما أشرت يجد كينونته في تغييبهم، ما داموا قابلين بهذه الأوضاع التي تطحنهم.

لكن أكثر ما كان يخيفني فعلا هو القارئ، فالمسألة صعبة تمامًا، فكيف يمكن أن تُقنِع قارئَ روايةٍ في مدينة محدّدة هي عمّان، وهو يسكنها، بأن سكانها اختفوا فعلا، دون أن يحسّ للحظة بأن الحكاية غير صحيحة؟! ولو كانت الرواية تتحدّث عن مدينة خيالية، فإن ذلك ممكن، ولكن الخوف كان: هل سأتمكّن من إقناع قارئي أنه غير موجود، وأنه غائب دون أن يدري؟ هذه هي المعضلة التي واجهتُها على مدى 365 صفحة. لكن الجميل في الكتابة هو أن يكون هناك باستمرار التحدّي الذي يُلزم الكاتب بأن يعمل أكثر، وعبر ذلك يصل إلى اقتراحات وتصوّرات جديدة عليه. ثم إن التّحدي الآخر كان يتمثّل في تعميم الحالة على مدن وعواصم عربية أخرى، رغم أن الحالة مُغرقة في التفاصيل المحلية الدقيقة، بحيث يمكن لأي إنسان أن يتتبع خطوات بطل الرواية من باب منـزله تقريبًا إلى باب الصّحيفة التي يعمل فيها مُدققا.

ولكن أحب أن أقول هنا، إن ما يفتنني دائما هو حجم المغامرة، فكلّما ازداد حجمها كلما أقبلتُ عليها بفرح أكبر رغم الخوف الشديد.

الشيء الجديد تمامًا بالنسبة لي في هذه الرواية كان اللجوء إلى السخرية لأول مرة، وقد فرضتْ ذلك ضرورات واقعية في اعتقادي، حيث أننا وصلنا كشعوب، حينها! إلى ذلك الحدِّ الذي بلغنا فيه قمة مأساتنا، دون أن نفكر للحظة أن هذا الوضع قابل للتغيير! وإذا ما نظر الإنسان حوله فسيكتشف أن الناس يجلسون في انتظار الأسوأ لأنهم واثقون من حصوله،

بمعنى أن هناك ركضًا محمومًا مع المأساة، ومجاراة فاضحة لها. ثمة تسليم بكل شيء مُظلم، كما لو أن هناك اتفاقًا على أن ما يحدث هو (قضاء وقدر)، لأن التّسليم به، هنا، بلا حدود. هذا الوضع لا يفهمه ولا يجاوره شيء مثل السُّخرية، لأننا وصلنا فعلا إلى (شرِّ البلية) وتجاوزناه، ومشهد الرواية الأخير، والذي هو تصعيد للمشهد الأول، تجسيد لحالة إذعان عامة.

الآن بعد أن أصبحتُ على مسافة زمنية من كتابة هذه الرواية، أكتشف بأن المهمة كانت صعبة، بل صعبة للغاية، لأن الأدب الساخر يحتاج إلى دهاء ومكْر شديدين، وطوال العمل كنت حذِرًا من أن تفلت مني مفردة واحدة، مجرّد مفردة، لتشير إلى أن البطل يعي ما يدور، وأنه يسخر أيضًا، لأن المطلوب في هذا العمل أن يكون هو المسخَرَة الكاملة!

كنت أتساءل دائما: لماذا كان أدب السخرية نادرًا إلى هذا الحدّ؟ ولم أتوصّل إلى جواب مُقنع، إلى أن كتبتُ هذه الرواية، واكتشفت عبر الممارسة، خطورة الإقبال على هذا النوع من الكتابة الروائية وصعوبته. لقد كان العمل يجري بدقّة على كلّ جملة، وكل مفردة، وكل حالة للوصول إلى إتمام تركيب الشخصية. لكنني أيضا أعترف أنني استمتعتُ جدًا بالعمل مع، وعلى، هذا البطل اللابطل.

يمكن هنا ملاحظة العلاقة الحميمة بين الرّاوي وبطله، إلى درجة اشتراك الاثنين معًا في تطوير أحداث الرواية، وفي اعتقادي أن على كل كتابة جديدة في مجال الرواية أن تُقدم اقتراحاتها الفنية الخاصة بها أو تطوِّر اقتراحات وصل إليها الكاتب في عمل سابق، أو تحاول ذلك على الأقل.

.. في (حارس المدينة الضائعة) ثمة أكثر من اقتراح سرديّ أملته الضرورة الفنية والحسّ بمسؤولية تقديم شيء ما على صعيد السّرد. لذا فثمة لعب في مجال القطْع والتبادل في السّرد بين البطل والرّاوي، بحيث يمكنني القول: إن المسألة تشبه إلى حدٍّ بعيد مسألة تبادل الكرة بين لاعـبَـي كرة قدم، والمناورة بها في الطريق إلى الشِّباك على طريقة (خذ

وهات)! وأحيانًا يتيح الراوي للبطل أن ينفرد بالسَّرد طوال الفصل. والحقيقة أن هناك مكر الرّاوي الشديد، الذي يبدو، رغم أنه يتيح للبطل أن يشاركه اللعبة: لعبة السرد، إلا أنه يلعب به أيضًا ويتفرّج عليه!

في بلادنا يقولون (شرُّ البلية ما يُضحك) وربما يمكن أن أضيف هنا بأن (شرَّ الضّحك ما يُبكي)، لأنه في الحقيقة ضحك أسود، وهذا شرُّه. لقد أحسستُ أيامها أننا وصلنا إلى ذرْوة المأساة، وفي حالات كهذه ليس ثمة أدب يمكن أن يُلبي نداء المرارة سوى أدب السخرية.

لذا، حين أنهيت الرواية صرختُ: يا للهول لقد تمكنتُ أخيرًا من الضّحك على هذا النّحو.

• شرفة الهذيان

ثمة مساحةٌ مهمّة مهجورة في داخلنا، ثمة أشياء كثيرة نحسّ بها تمامًا ولكننا لا نحاول تفسيرها، ثمة منطقة باتت تحتل مساحة كبرى من أرواحنا، ولكنها مطرودة خارج حدود وعْينا، رغم أن هذه المساحة اللاواعيةِ، وللمفارقة، أكثر حضورًا بما لا يقاس من وعينا نفسه. لقد انشغلت هذه الرواية بهذا كلّه، عبر هذا التأمل العنيف لحالتنا التي لم يعد ينقصها العبث ولم يعد العبث قادرًا على أن يضيف لها أي شيء جديد!

نحن نعرف أن مساحةً يُخْفَقُ فيها الحسُّ الذاتي بالواقع الموضوعي، مساحةٌ أثيرةٌ للقصيدة، تجد نفسها فيها، دون أن تكون مضطرة لنفي وجود هذه النفس؛ ولذا لا بدّ لي من أن أعترف هنا بأن هذه الرواية بدأت كقصيدة، وبعد أربع صفحات راحت تتحوّل أمامي إلى رواية، وكلما كنتُ أمعن أكثر في كتابتها، كنت ألمح، راضيًا، تدفّق مياه جداول أخرى فيها، وأعني هنا بقية الفنون التي أفاد منها نَصُّها في النهاية.

ولكي لا يبتعد المرء كثيرًا، أريد أن أشير هنا إلى أن هذه الروايةَ ليست لحظةَ إلهام صرفة؛ لأن مولد الرواية وتشكّلها لا يمكن أن يكونا في النهاية مثل ميلاد وتشكّل قصيدة غنائية؛ فالحكاية الخام لبطلها من بين حكايات

كثيرة موجودة في دفاتري منذ عشر سنوات على الأقل، وكذلك الأرشيف الصّحفي الخاص لديّ، والذي وجد بعضُه قوامَه في هذا الهذيان، وهو أمر يحدث معي دائما، إذا لم يسبق لي أن كتبت رواية فكّرت فيها أقل من خمس سنوات، وأضفت ملاحظات للفكرة بين حين وحين.

لقد كان هاجس الوصول إلى كتابة مختلفة، فيما يتعلق بتجربتي على الأقل، شغلي الشاغل، وقد بحثُ بهذا في البرنامج التلفزيوني: (مبدعون)، قبل أعوام حين قلت: أتمنى أن أكون كاتبًا حين أبلغ الخمسين. لقد كنت أتوق فعلا لبداية جديدة، لكننا نعرف، أن الإنسان لا يمكن أن يتجدّد إلى هذا الحدّ، أو أن يكون كاتبًا جديدًا تمامًا، فما الذي يمكن أن يفعله بخمسين عاما مرّت؟ أن يفتح النافذة مثلا، أو يخرج إلى الشرفة، ما دام الحديث يدور حول هذه الشرفة، وأن يقذف بخمسين عاما إلى الطريق غير آسف عليها؟!

ليس الوضع كذلك أبدًا، لأن ما يحتاجه المرء فعلا هو أن يعيد الخمسين سنة التي مرّت ثانيةً، عبر كتابة تفيد من خبرة كل تلك السنوات، بصورة مختلفة، أو على الأقل، أن يدفع بما هو مضيء في تلك السنوات إلى الضوء أكثر، بدل أن يتركه هناك مترنّحا في ليل غامض كشمعة تُشرع شعلتَها المتأرجحة حالمة بتبديد الظلام كله؛ لأن المعضلة الإنسانية الكبرى قائمة في تلك الحقيقة المُرّة والمتمثلة في أن حياتنا خلْفنا، وليست أمامنا!

إذن، كان لا بدّ لي من أن أنهل أكثر من تلك الخبرات التي تشكّلت لدي، ومن تلك العلاقات الحميمة بأكثر من فنّ، لكي أصل إلى هذه الرواية بالشكل الذي تمّ، وإلاّ فأي عبث ذلك، إذا ما أدرْنا الظهر للينابيع التي فينا ورحْنا نبحث عن ماء، أو شبه ماء في الصحارى البعيدة كي نروي عطشنا؟ وهكذا، أفادت هذه الرواية من الشعر والسّرد والسيناريو والمسرح والصورة واللوحة والخبر الصحفي...

بهذا المعنى، عملتُ على أن أتجمْهَر هنا أكثر، أتجمّع أكثر. لكنني أعترف أيضًا أنني كنتُ قد أعددتُ لرواية أخرى غير هذه كي تكون بداية

مشروع (الشرفات)، لكن الروايات تفاجئنا أحيانا كما يفاجئنا الحب والنوبات القلبية على اختلاف ما بينهما، رغم معرفتنا أن القلب هو وطنهما المشترك في النهاية!

وبهذا المعنى أيضا، قطعتْ (شرفةُ الهذيان) الطريقَ على تلك الرواية التي كنتُ أفكِّر فيها. كما قطعت الطريقَ على رواية أخرى من مشروع الملهاة الفلسطينية كنت قد أنجزتُ القسم الأول منها، وأهيئ النفس لإكمالها (زمن الخيول البيضاء)، وهكذا يمكن أن أطلق على (شرفة الهذيان) صفة: رواية مُعترضَة، دخلت بقوة وأفسدتْ المخططات المُعدَّة مسبقًا، وقد حدث ذلك معي حينما قطعتْ رواية (مجرد 2 فقط) الطريق على رواية (طيور الحذر)، وكنتُ أنهيت الكتابة الأولى (للطيور)، لكن (مجرد 2 فقط) استطاعت أن تُولد قبلها.

في أشياء كثيرة، لا تنقطع هذه الرواية عن روايات سابقة، لكنها تدفع مجال الإفادة من الفنون التي حَضَرَتْ في أعمالي السابقة إلى مساحة متقدّمة أكثر، وانشغَلَتْ، في آن، بمساحة مختلفة، المساحة التي أشرتُ إليها في البداية، وأعني منطقة اللاوعي- الواعية، المسكوت عنها، المخبأة جيدًا رغم كونها فضيحة عامة، أو حالة اغتصاب ذاتية يمارسها الوعي الفرديّ لنفسه، والجماعيّ لنفسه أيضا، بماسوشية لا أستطيع القول بأنها مُقنَّعَة. ولذا كان لا بدّ من أن يكون الشكل حرًّا إلى هذا الحدّ، لأن الحالة متشعِّبة إلى هذا الحدّ.

أريد بهذا أن أصل إلى نقطة أخرى تؤرقني ككاتب، وتتمثل في ذلك الباب المقفل الذي وصلتْه الرواية العربية عموما، والذي قد لا يختلف كثيرا عن ذلك الباب المقفل الذي وصلتْه القصيدة العربية، إذ بات الأمر بحاجة إلى اقتراح آخر مغاير. في الوقت الذي تحوّلت فيه الحداثة الرائجة في الكتابة العربية، أو ادّعاء الحداثة، إلى أمر تقليديّ مملّ، على الأقل بالنسبة لي شخصيًّا. ولم يعد ثمة معنى لأن يكتب روائي رواية جديدة في العقد الأول من هذه الألفية الجديدة، ويقول إنها رواية حديثة، في حين أن رواية

حديثة أهمّ منها كُتبتْ قبل مائة عام. وفي ظنّي أن مردَّ هذا الفهم القاصر يعود إلى أننا نعتبر هذه الرواية حديثة بالقياس إلى تاريخ الحداثة عندنا نحن، لا تاريخها الحقيقي؛ لأن الكاتب العربي يُنجز أعماله، في أحيان كثيرة، في ضوء المنجَز المحليّ الذي يعتبره مقياسًا، ولأن المقياس هو ما يكتبه الزميل- ابن البلد، لا ما يُنجزه العالم اليوم، أو ما أنجزه قبل هذا بزمن طويل. وهذه مسألة مُضحكة، كأن نتفاخر اليوم بأن هذا البلد العربي أو ذاك استطاع تصنيع دراجة نارية (عربية) بخبراته الخاصة في هذه الألفية الجديدة!

باختصار، كنت أريد أن أجد مساحة عازلة بيني وبين هذه الحداثة التي تمثّلت في رواياتي السابقة على الأقلّ، أو أن أُحدِث قطيعة معها وأن أكون مطمئنًا إلى أنها خلفي، هناك، وتفصلنا عشر سنوات على الأقل.

على أيّ حال، لا أريد أن أتكلم بطريقة تشبه إلى حدّ بعيد طريقة كتابة هذه الرواية، لأنني في النهاية أريد أن أقول: كان يلزمني الكثير من الجهد كي أستطيع أن أوغل أكثر في هذه الحالة، وقد كنتُ على يقين من أن (لكلّ منّا شرفته)، كما قال لي أحد الأصدقاء بعد قراءته لشرفة الهذيان.

كان عليّ أن أوغل أكثر في ذلك الذي نحسّه ولا نجرؤ أن نُفسِّره، وكان ذلك مرهِقًا لي على أكثر من مستوى.

لا بدّ لي الآن من أن التجئ إلى الشِّعر، لكي أفسِّر بوضوح تجربة كتابة هذه الرواية، والأمر مُبرَّر هنا، لأن هذه الرواية أوهمتني في البداية أنها قصيدة، كما أشرت، في الوقت الذي كانت تُضْمِرُ فيه شيئا آخر تمامًا.

هناك قصيدة لي قد توضح الطريقة التي كُتِبَتْ بها هذه الرواية، تتحدّث عن المرآة، وهي:

كان اسمُها الصقيلُ كالسّماء والبحار والأنهار والنّدى، سلامَها
وجسمُها المشدودُ كالصِّبا، أحلامَها
وصمتُها المفتون بامتداده، كلامَها
سأدخل المرآةَ كي أُرتِّبَ الذي

لم أستطعْ ترتيبه أمامَها!

هل خرجتُ من المرآة التي دخلتُها، لست متأكِّدا من هذا، ولعلي لن أتأكّد قبل أن أكتب الرّوايتين التاليتين من مشروع (الشرفات) هذا!

• **شرفة رجل الثلج**

قلتُ: قبل أن أنهي رواية (زمن الخيول البيضاء)، وجدتُ نفسي غارقًا في مشروع رواية أخرى، هي رواية (شرفة الهذيان)، والتي أحسستُ بأنها باكورة مشروع روائي آخر إلى جانب الملهاة الفلسطينية هو مشروع (الشّرفات).

وفي الوقت الذي بدأتُ فيه التفكير والإعداد الأوّليّ لرواية طويلة (قناديل ملك الجليل)، وجدت نفسي غارقا في رواية أخرى من مشروع (الشرفات)، هي هذه الرواية.

لقد تبيّن لي، أن من المستحيل أن نفهم ما حدث لفلسطين وقضيتها، بمعزل عن معرفتنا بما حدث، وما زال يحدث، لهذا الإنسان العربي الملقى بين ماءين وأكثر من صحراء. بل إننا لن نستطيع أن نفهم ما سيحدث لفلسطين بعيدًا عن فهمنا لما سيحدث في العالم العربي؛ ولذا، فإن مشروع الشرفات بالنسبة لي هو الوجه الآخر للملهاة لفلسطينية، أو بمعنى آخر هو الضفةُ الأخرى للملهاة الفلسطينية، حيث لا يمكن أن يكون نهرُها بضفة واحدة أبدًا، أو كما كتبتُ ذات يوم في قصيدة: الفتى النهر.. والجنرال..

.. فالنّهرُ مُذْ كانتِ الأرضُ والحُلْمُ
والريحُ والقممُ الباردةْ
يَقسِمُ الروحَ نصفينِ للضفَّتينِ
وهل يصبحُ النهرُ نهرا إذا ما
تجمّعَ في ضفةٍ واحدةْ؟!

ما يؤرقني فعلا هو هذا المأزِقُ العربيُّ الكبيرُ الذي نعيشه والمتجسّد رعبًا في هذه الديمقراطيات الكاذبة، أو الديمقراطيات المُستبِدَّة المُفرَغة من

كل معنى يمتُّ للحرية بصِلة، حيث تمَّ، ويتمُّ تحويل صناديق الاقتراع فور الانتهاء من عمليات الفرز إلى زنازين للجسد والعقل والقلب والروح والأمل والمستقبل.

ليس ذلك فقط؛

فقد كانت (شرفة رجل الثلج) تجربة خاصة في تأمُّل قدرة الشكل على تغيير المضمون، فبعد أن أنهيتها، أعدتُ العمل على شكلها من جديد، إلى أن وصل عدد أشكال كتابتها إلى خمسة أشكال، وكنت أُلاحظ كيف يتغيّر المعنى، أو يتعمّق بين شكل وآخر؛ مع أنني لم أكن أضيف إليها أي صفحات جديدة. وفي النهاية، اخترتُ شكلين مما كتبتُ، ونشرتها، ولعلّي أنشر الكلّ معًا، ذات يوم.

كتبتُ شرفة رجل الثلج قبل الثورات العربية بعام، ونشرتها قبلها بأشهر، وكنت أرى القمع الطليق الذي لم يعد يهمّه أن يتظاهر بالتسامح، أو يتخفّى خلف قفاز. كتبتها في وقت لو لم أكتبها فيه لما كتبتها أبدًا.

في المشهد الأخير كان بطل الرواية يقف في شرفته، ويسمع انفجارًا كبيرًا يهزّ المدينة، تنتهي الرواية به، إلا أنني لم أكن يومًا من الذين يمنحون الأمل لشخصية لا تستحقّها، لا سيما أنه واقف كتمثال في شرفته، ولذلك اخترتُ نهاية أخرى، وجدتُها أفضل عقاب له على خنوعه وحياديته. هل أخطأتُ في ذلك، ربما! هل أصبتُ في ذلك؟ ربما!

• شرفة العار

لم تزل هناك قضايا كثيرة نتحاشى الاقترابَ منها، وقضية المرأةِ واحدة منها، ولأعترف هنا أن الكتابة العربية لم تزل غارقةً في (الوطني) إلى حدٍّ بعيد، الوطنيِّ الذي يعيش على حساب الإنسانيّ، وهذا الخطاب في الحقيقة، هو الخطاب السياسي الرّسمي العربي، الذي عاشت عليه الأنظمة، لكي تجد مبررا لسحق الإنسانيِّ وتهميشه، باعتبار: (أن لا صوت يعلو فوق صوت المعركة)، ومن المفارقات أن هذا الخطاب تسلّل بوعي،

أو دون وعي، إلى الخطاب الثقافي، وبذلك تمَّ تهميش الإنساني في هذا الخطاب، وربما من هذه النقطة بالذات تأتي هزيمةُ الوطنيّ واستمرارُ شقاء الإنساني معا.

***

لنتحدثْ ببساطةٍ، رغم أن البساطة دائما هي الأصعب، ولنحاول معًا رسمَ صورةٍ، أو مشهدٍ تراجيديٍّ واسعٍ، كي نستطيع أن نتخيّلَ أن هناك مذبحة سنوية، تتكررُ في هذا العالم، وتمُرُّ، بما يشبه الصّمت، أو التواطؤ، مذبحة سنوية عدد ضحاياها المؤكّد هو خمسة آلاف امرأة، حسب إحصائيات منظمة الأمم المتحدة.

هناك الآن، خمسة آلاف حكايةٍ تطوف في الهواء، خمسة آلاف روحٍ تتمنّى أن تنجو، خمسة آلاف روايةٍ لم يقرأْها أحد!

مذبحة تتكرّر، وتتّسع، وعلى هامشها، هناك، عشراتُ المذابح غير المُعلنة، مذابح يغمرها صمتٌ كاملٌ وليلٌ أشدُّ حُلْكة من الدم.

لكن النتيجة الأخيرة تقول، ليس هناك ما يكفي من حناجرَ لإطلاق تلك الصرخةِ الغاليةِ، العاليةِ، التي يتمُّ استئصالُها يومًا بعد آخر من كينونة هذا الكائن الأغرب، صرخة: لا.. في عالم يبتلع فيه البشر حناجرهم كما يبتلعون إهاناتِهم وسَحْقَهم والتطاولَ على إنسانيتهم بكل ما اخترعه الموتُ من أشكال.

إن موعدَنا السنويَّ المعلن، بصلفٍ، مع خمس آلاف جثة، اختبارٌ لما تبقّي فينا من أفئدة، واختبارٌ لما تبقّى فينا من عقل، قبل أن ننحدر تمامًا إلى صفِّ القتلة بهذا التواطؤ الرّهيب الذي يلفُّ قضية كبرى كهذه.

إن مقتل امرأةٍ أو فتاةٍ واحدةٍ، ارتفعتْ في الحب، ولا أقول وقعتْ في الحبّ، كفيل بأن يعيد ترتيب كتاباتنا وأحلامنا وحقيقة وجودنا، وكفيل بأن يدفعنا إلى إعادةِ حساباتِنا، والنظرِ إلى موقع أرجُلِنا ورؤوسِنا؛ إن بقي لنا رؤوس! لكي لا نكون في صفِّ القتلةِ ومن يحرسون القتلةَ ومن يمهِّدون لهم الدّروب لارتكاب جرائمهم.

لستُ على قناعة من أننا نعاني من شلل عام في الضمير، تجاه هذه القضية، وتجاه كلِّ ما يَمَسُّنا من قضايا كثيرة؛ لستُ على قناعة من أننا لا نستطيع أن نُغيِّر، وأن نُعيد الاستقامةَ لعنقِ تاريخنا الرُّوحيِّ المعوجّ، المثقلِ بقلادةٍ ثقيلةٍ من الهزائم واليأس والتواطؤ والصمت، القلادةِ الأكثر إحكامًا من أيّ حبل مشنقة يمكن أن يلتفَّ على عنق.

لقد كانت الثقافة العربية دائما هي أنصعُ وجهٍ لروحِنا إذ تتجلّى، وحُلمنا إذ يخضرّ، وغضبِنا إذ نتألم، وحنيننا إذ نشتاق؛ ولكنها، وأنا أتحدّث عن نفسي، قبل سواي، ما زالت تتلعثم أمام كثير من القضايا التي وضعها المجتمع تحتَ مظلَّته، وأحكمَ هذه المظلَّةَ عليها، كخيمة جهنميّة، وتركَنا خارجها مجرّد متابعين منوَّمين لمسلسل القتل الذي نتابعُ حلقاتِه التي لا تنتهي، هنا وهناك، وما بعد الهناك. هذا المجتمعُ الذي يثبت لنا بجبروته الخفيِّ/ المُعلن، بأنه أقوى من الدّولة، وأقوى من العلم، وأقوى من التنوير، وأقوى من الرّحمة، وأقوى من الدِّين أيضًا.

في هذا العالم الضيِّق، هناك امرأةٌ تقتل كلَّ ساعة ونصف الساعة، إما لأنها أحبّت وإما لأنها عاشت حبَّـها، وإما لأن قتَلَتَها اعتقدوا ذلك؛ وإما لأن لهم مصلحةً مباشرةً لاقتيادِ براءتها نحو الفضيحة، وتكفينها بالعار كي يحقِّقوا مآرب خاصة لا علاقة لها بالشرف أبدًا، كي ينعموا بحِصَّتها من الهواء وحِصَّتها من التراب.

لم تُكتبْ هذه الرواية لكي تقول شيئًا في جريمة تحدث هنا فقط، بل لتقولَ كلمتها في كلِّ جريمة تُرتكب في كلِّ هناك.

لقد كان شبهُ هروبِنا من الكتابة عن موضوع كهذا، على المستوى الأدبي، هو إلصاق لهذا النوع من الجرائم بنا، دون أن ندري، لأن الصّمت لم يكن، ولا يمكن أن يكون، مرافعتَنا ضد كلِّ أحكام الموت الطَّليقة هذه..

منذ صدور الرواية، تلقيتُ الكثير من ردود الفعل، ومن أماكنَ مختلفةٍ في عالمنا العربيِّ وخارجِهِ، وقد لفتَ انتباهي أن هناك حسًّا عميقًا بالذّنب يغمر الجميع، بل لم يتردد أحدُ القراء في وصفه لهذا الصمت أمام جرائم

كهذه، بأنه إقرارٌ جمْعيٌّ بالقبول، سواءً بالتستر، أو بتغيير الموضوع باتجاه مشكلة أكثرَ صخبًا، أو عمومية، أو وطنيّة، للتعاطف معها، لكي نتخفّف من إحساسنا بكل ذلك العار الذي يجلِّلُنا ونحن نتغاضى عمّا يسمى (جرائم الشرف)، باعتبارها قضية تأتي في المرتبة العاشرة بعد قضايانا الكبرى التي نخذلها أيضًا. ولعلّ أكثر ما سمعته تأثيرًا قول فتاة لي: يفزعني أن يتعامل معي أقرب الناس إليّ، طوال الوقت، وكأنني قنبلة شرف قابلة للانفجار في أيّ لحظة!

كنت أتمنّى أن أتحدّث عن بعض الهواجس الفنية لهذه الرواية، كما تحدّثت عن هواجسي في كتابة روايات أخرى، لأنني عملتُ الكثير في (شرفة العار) لتقديم نص يظلّ يباغت القارئ منذ البداية للنهاية، مستعيناً بما يمكن أن أدعوه: الفصول الدائرية التي تبدأ وتنتهي بمشهد واحد، لا يتغيّر فيه سوى القليل، لكنه القليل الذي يُعيد ترتيب كل شيء من جديد بصورة مباغتة. كنت أتمنى أن أتحدّث عن ذلك، لكن الواقع الدّامي ساقني بعيدًا نحو مُعارَكةِ ما نحن عليه من حال في هذا المجال، إذ يبدو أن أكثر ما يحتاجُهُ الإنسانُ العربيّ في واقعٍ محتشد بالأعداء، هو أن يفتح بابه صباحا بروح غير عادية، وإذا ما سألتْه امرأته أو طفلته أو أمّه أو أخته أو حبيبته، إلى أين أنت ذاهب؟ يجيبها: أنا ذاهب لأُقاتل نفسي! ولأنتصر على كلِّ ما فيها من صدأ؛ ذاهبٌ لقتال قلبي، وكلَّ ما عليه من ركام؛ ذاهبٌ لقتال وعيي وكلَّ ما أُثقِل به من تغييب؛ وذاهبٌ لقتالِ روحي التي لم تعد تعرف طريقها إليّ.

ثمة ما يكفي من دماء تدقُّ أبوابَنا لكي نصحو، وغيابَنا كي نعود.

• حرب الكلب الثانية

يكتب الكاتب فيغيِّره كتابُه، ويقرأ الكاتب فتغيِّره الكتب التي يقرؤها. قد لا تُحدِث ذلك الأثر الفوريّ، لكن الكتاب الذي نقرؤه لا يموت، إنه ينمو في داخلنا، ويكبر، ويغدو جزءًا من تركيبة أرواحنا،

حواسنا، وأفكارنا حول العالم، وحول أنفسنا.

ويكتب الكاتب ليقول هاجسًا ما، مُلحًّا، لا يستطيع الفرار منه. نحن نستطيع أن نهرب من الماضي في أحيان كثيرة، لكننا لن نستطيع الهرب من المستقبل.

والمستقبل هو العمود الفقريّ لرواية (حرب الكلب الثانية)، هواجسها، ما الذي ينتظرنا على عتبة الغد، إذ كنا قادرين على أن نشقّ طريقنا لذلك الغد، وما الذي ينتظرنا إن كنا نقف على حافة الهاوية.

ربما، ولأسباب كثيرة، لم نُعِر المستقبل ما يستحق، لأننا كرّسنا الكثير من طاقتنا لنعيش في الماضي، كما لو أنه المستقبل الوحيد لنا!

لا يمكن أن يكون المستقبل خلفك. لكنه يستطيع أن يكون حاضرك، اليوم، إذا ما عشنا اليوم باعتباره عتبته، سُلّمه.

والمستقبل ينتظرنا، شئنا أم أبينا، سواء تشبثنا بالماضي، بأيدينا وأرجلنا، وما تبقى فينا من وعي أو لا وعي، أو اعتقدنا أن الحاضر هو نهاية كل شيء.

من المؤسف أن قضايا كثيرة أرّقت الإنسان في أماكن كثيرة لم تؤرِّقنا، لم تُقلق راحتَنا، البيئة مثلا، من المؤسف أننا نجرُّ اليوم أجمل قيمنا من شَعرها، لنحشرها في نفق التعصّب الذي لا ضوء في أوله، ولا ضوء في آخره.

ولعلنا من المرات القليلة في تاريخنا، التي نصبح فيها مكوِّنًا أساسيًّا لمشهد التعصب، ومساهمين في نموه، لا في النّماء، في وقت كان التعصّب حكرا على الإمبراطوريات والفاشيات التي لا تغيب عنها الشمس، أو التي لا ترى الشمس أبدًا.

ربما تكون هذه بعض الهواجس التي أقلقتْني في (حرب الكلب الثانية)، وربما لهذا السبب اكتشفتُ أنها رواية لا يمكن أن تؤجّل.

صحيح أن أحداث الرواية تدور هنا، ولكنها تفترض أن هنا، هو كلّ هناك، أينما كان، قريبًا أو بعيدًا، ما دام يحدث في الإنسان وللإنسان.

لم أسع لكتابة رواية عن المدينة الرَّاذلة، عكس الفاضلة، كما سمّى البعض هذا النمط من المدن، فالمسألة أعقد بكثير، إنها محاولة لتأمّل رذالة الإنسان اليوميّ، العادي، وأين يمكن أن يمضي به الجشع، ورفض الآخر، والاستعانة بالقوة المباشرة، والمختفية فيه، لترويض غيره وسحقه، لمجرد أنه مختلف عنه.

لم أفكر برواية على طريقة جورج أورويل، مع أن تلك الرواية الفذّة فتحت مجرى واسعاً لتأمّل مصير العالم روائيًّا، حيث السلطة القامعة المسيطرة هي أصل البلاء، بل ذهبتُ إلى منطقة أخرى رأيتُ فيها أن الإنسان نفسه هو البلاء، الإنسان العاديّ، الإنسان الذي يمكن أن تقول له صباح الخير أمام باب بنايتك، في المصعد، أو في أصغر أو أضخم مكان يمكن أن تشتري منه حاجياتك.

لم يعد باستطاعتنا اليوم أن نقول إننا مُسيَّرون، ضحايا، لأننا ودون أن ندري تحوّلنا إلى قنابل موقوتة، قابلة للانفجار في وجه أي آخر، أيّا كان.

لم يعد الآخر، اليوم، هو ذلك الذي يقف على الضفة الأخرى من عالمك نقيضًا لكَ في التفكير واللغة والأهداف والمصالح والدّين والعِرق، فقد أصبح الآخر أيضًا، هنا، هو ذلك الذي يقف على الضفة نفسها التي تقف عليها، ويجمعكما الدِّين، والعِرْق، واللغة والمصلحة والوطن والشارع ومدرسة الأبناء.

أعترف أن كتابة هذه الرواية، طوال العامين الماضيين، كانت قاسية، لأن أجواءها سيطرت عليّ إلى حدّ بعيد، وبدت كتابتها لي، كالإقامة في الجحيم، رغم كل تلك السّخرية السوداء التي تُطلّ من صفحاتها، والتي كانت تمنحني القليل من الهواء بين حين وآخر.

إنها رواية مختلفة عن المواضيع التي تناولتُها من قبل، لكنني أحبّ أن أختلف، وأحبّ أن أذهب إلى مساحات جديدة لأختبر عقلي ومخيّلتي، ومحصّلة ما عشته وقرأته وأحسست به في سنوات عمري الماضية، ولذا فإن هذه الرواية أيضًا دعوة للقارئ المؤرَّق بالحاضر، والماضي، لتأمّل الكثير من ذلك الذي تأمّلتْه هذه الرواية.

نحن على قيد الحياة اليوم، لكن الأمر أكثر تعقيدًا، أننا نستطيع أن ندّعي بأننا: ما دمنا أحياء اليوم، فإننا، أحياء غدًا، أو أن أبناءنا سيكونون أحياء غدًا، أو أن هذه الأشجار، أو ما تبقّى منها، وهذه الغيوم ستكون على قيد الحياة غدًا.

لا أتحدّث عنا هنا، فقط، بل أتحدّث عن إنسان، أو عن النوع الإنساني على هذا الكوكب، الذي لم يستطع بعد أن يأخذ، لا بوصايا السماء، ولا بوصايا الأرض، ولم تغيره كل تلك الكتب والفنون والأفكار النيرة، والمكتبات، منذ النّقش على الحجر حتى زمن الإنترنت! تلك الإنجازات التي يحوّلها إلى حطب في أقرب فرصة تلوح له.. عن نوع إنساني لم يصل بعد إلى نتيجة أن الحرب دمار، وأن تدمير الأرض فناء له... ولحسن الحظ، أو لسوئه، تقول آخر الدراسات، إن الحياة على الكواكب الأخرى لن تكون ممكنة، وهي أقلّ من طموحات تحقّقها، حتى وإن كانت تلك الكواكب صالحةً للعيش، لأن المهاجر إلى هناك سيحمل معه كل قيم الدّمار التي زرعها في هذا الكوكب الصغير. ففي وقت سيترك هنا خلْفه ما تبقى من أشجار، بقايا ماء، بقايا ضحايا غير قادرين على التقاط أنفاسهم وإرواء ظمئهم، سيحرص على أن يملأ حقيبة روحه بكل ما أدّى إلى الدمار الذي سيتركه خلْفه، سيملؤها بالأنانية والجشع وحب السيطرة والاستحواذ، لكنه سيكون فخورًا بمركبته الفضائية التي ستحمله إلى هناك، باعتبارها قمة رُقيّه.

في واحد من سطور هذه الرواية، تبرز صرخة: على أحدهم أن يقول لنا ما الذي يريده الإنسان؟

هي صرخة وسؤال صعب، وقد كانت رحلتي الشّاقة في محاولتي للإجابة على هذا السؤال، لكنها إجابة ناقصة، وتبقى ناقصة إن لم يُجِبْ عليها أولئك البشر الذين يعيشون خارج صفحاتها، فمَن يعيشون في هذه الصفحات، لهم مهمّات أخرى تختلف عنّا، أو الأدقّ، تختلف عما تبقّى منّا على قيد إنسانيته، وعقله.

• وبعد

ما أود قوله في النهاية، إن كتابتي للشعر قد تركت أثرًا واضحًا في أعمالي الروائية، كما أن علاقتي بالسينما، التي تصل إلى حدود الاستحواذ، تركت أثرًا غير عادي فيما كتبتُ من روايات. لذا لا أستطيع أن أتصوّر تجربتي الروائية خارج الشّعر وخارج السينما، وخارج الفنون الأخرى التي مارستها، تماما كما لا يمكنني أن أتصوّر القرن العشرين بلا سينما.

لقد حضر الشعر في روايتي الأولى عبر اللغة الشعرية وخاصة (الصورة) والأسطورة والمسرح، وما يمكن أن أدعوه حركة الداخل، ليحضر فيما بعد عبر الحالة الشعرية. يمكن أن أقول هنا: كما توجد قصيدة الصورة وقصيدة الحالة، فإن اللغة تغيَّرت بين روايتي الأولى، وما تلاها، لتعبّر عن نفسها عبر الحالة بعيدًا عن فخام الصورة.

ولعل ما هو جميل في الأمر هنا، أن الرواية على درجة من الاتساع، بحيث تتيح لك التنقّل في أرجائها بحريَّة كاملة، وهذه الحرية الممنوحة للروائي، تساعده إلى حدٍّ بعيد على مستويين: الأول إنساني، ويتمثل في تلك المساحة التي يُسمح فيها للبشر بأن يُلغوا وجوده ككاتب، بحيث يحضرون هم، ويغدو غيابه هو الشيء الأكثر دلالة على وجوده، وهذا بمثابة خيار ديمقراطي صافٍ. فكأن الرواية وهي تمنحك هذه القدرة على التحرّر، لا تطلب منك سوى إيصال هذه الحرية لكائناتها.

هكذا يتحوّل الروائي إلى كائن موصِل للحريّة.

أما على المستوى الفني، فإن الحرية تحضر على مستوى يعزز الأول، فكأن الحرية الممنوحة للروائي، تسعى لحرية أوسع فيه، يوفّرها لها، إذ لا بدّ من أن تجد الحرية حريَّتها الأكبر، وتجد معنى كيانها، في تحوّلها من فكرة إلى وجود لا حدود له. ولذا، فإن ذهاب الكاتب إلى تخوم فنون أخرى، محاورتها، وإيجاد مكان صالح لها في العمل الروائي، هو بمثابة تعزيز لمعنى الحرية الأولى، وإيجاد فضاء لها، لأن أرض الرواية مهما كانت واسعة في الحقيقة، فهي في حاجة ماسّة لذلك الفضاء كي لا يكون لحريتها حدٌّ.

• وبعد أيضا!

ثمة تداخلات قائمة باستمرار بين الفنون وعملي الروائي، والشعري أيضا،، فحين اكتشفتُ الكاميرا، اكتشفت شيئا آخر في الكتابة لم أره قبل ذلك، وثمة شيء ما في الصورة يحاول التقاط ما لم أستطع التقاطه بالكلام. حين بدأت التصوير اكتشفت أن لديّ عينًا أخرى، وربما لهذا السبب سميت معرضي (مشاهد من سيرة عين) فثمة كائن له سيرته التي يمكن أن يقولها بطريقته الخاصة. وحين رسمتُ اكتشفت الألوان من جديد لأنني لم أعد أكتفي بها منجزة، فقد بتُّ أبتكرها. وثمة فرق كبير بين أن تكون مُشاهدًا، وبين أن تكون جزءًا روحيًّا وعضويًّا من الشيء الذي تبتكره، حيث يغدو اللون الأحمر مثلا هو لونك الخاص، بعد أن كان لونًا عامًا.

وحين وجدتُ نفسي في خضم هذا الإبهار المبدع للسينما، أحببت أن أحاوره لا كمشاهد فقط، بل كمشارك في العملية السينمائية، ولم أجد وسيلة أفضل من الكتابة عن الأفلام المهمة التي أشاهدها، لأن كل كتابة في اعتقادي هي محاولة لتعميق الفهم، محاولة لتحويل العابر إلى شيء مقيم وأصيل، وهي توسِّع الرؤية الخاصة للمبدع قبل أن تمارس تأثيرها خارجه. والحقيقة أنني لا أستطيع أن أتصور كتابةً روائية تُقصي إنجازات السينما، على المستوى الفني، حيث تسود اليوم ثقافة العين، التي لا نستطيع إدارة الظهر لها وكأنها غير موجودة. وثمة شيء آخر وهو أن فاعلية الرواية لا تكتمل إلا إذا غدت (فنًّا) روائيًّا له اقتراحاته وإضافاته، بما هي مشروع فني إنساني. ولكي تغدو كذلك، لا بدّ من تجنيد كل ما ينتجه العصر من حساسيات فنية. وقد رأيتُ دائمًا أن القضايا الإنسانية الكبيرة يلزمها مستويات فنية عالية للتعبير عنها، وإلا، فإننا نخذل هذه القضايا التي ندافع عنها بأنفسنا.

وإذا كان ثمة اختلاف بين هذه الأنواع الفنية الأدبية، لمن يمارس أكثر من نوع، فهو اختلاف عبر الوحدة، فحين تذهب لصيد السمك مثلا لا

تستخدم الطريقة نفسها، ولا الطُّعْم نفسه الذي تستخدمه وأنت ذاهب لاصطياد الحجل. ولكن في الحالتين يلزمكَ أن تملك، أولا، حاسّة الصياد.

ما أريد قوله أخيرًا: إنني كتبتُ عما عشته باستمرار أو خبرته، ومررتُ عبره، وقد حدث أحيانًا أن كتبتُ بعض الأشياء بصورة معكوسة، أو مضادة لما حدث فعلا، حين تطلَّب السياق الروائيّ ذلك، وقد رأيت أن هذه الخبرة مهما كانت واسعة، تحتاج إلى تعزيز لتخرج نحو فضاءات أوسع، وكان ذلك يتمّ، إما عبر البحث المباشر في الكتب والمراجع، وإما عبر الحوار مع بشر عاشوا تجارب مشابهة. كما تجدر الإشارة هنا إلى أن الشعر كان في حالات كثيرة البؤرة التي استندتْ إليها أعمال روائية لاحقة.

الآن، لم أعد مضطرا للدفاع عن نفسي كشاعر كتب الرواية، لأن الحذر القديم، لم يعد موجودًا، بحيث لم تجد رواياتي اللاحقة نفسها مضطرّة لدفع الثمن الذي دفعته براري الحُمّى -ولو مؤقتا- كرواية أولى. لكن ما يسعدني أنني لم أزل أكتب كلّ رواية جديدة كما لو أنها روايتي الأولى والأخيرة.

حين تلِدُ الرواية نفسها[1]

- بين روايتك (شرفة الهذيان) وروايتك الأولى (براري الحُمّى) عشرون عامًا، ومع ذلك، لاحظ أحد النقاد شبهًا بينهما في الهذيان/ الشكل، وفي طريقة عنونتهما، أين تلتقيان، وهل تتشابهان لديك كمؤلف؟

***في اعتقادي أن هناك رابطا بين أعمال الكاتب دائما، وهو أشبه بخط رفيع، يظهر ويختفي، بين حين وآخر، وذلك طبيعيّ، لأن الكاتب ليس مجموعة من الجُزُر المنفصلة.**

بالنسبة لي، لا أستطيع أن أتحدّث عن أوجه الشبه وأوجه الاختلاف، لأن هذه المساحة للنقد وحده، ويستطيع أن يقول فيها الكثير، وقد أحسستُ خلال الندوة التي أقيمت حول الرّواية في (بيت تايكي)، بأن الندوة كانت أشبه بندوة تكريم رفيعة، سواء عبر المساهمات النقدية، أو عبر حضور هذا العدد الكبير من الأصدقاء الكتّاب. لكن الشيء الذي يمكن أن أراه في هذه الرواية أنها تمضي نحو مناطق أخرى في الروح العربية بتقنية جديدة مقارنة بتجربة (براري الحُمّى) التي يصنّفها النقد العربي كرواية حديثة، ويصنفها النقد الغربيّ كرواية ما بعد حداثية.

- استلهمت أحداث السنوات الأخيرة في روايتك هذه بشكل أقرب إلى العبثية الساخرة، إن جاز التعبير، هذا التّوجه يؤرّق كتابتك ويُعلي جذوتها، والسؤال، لماذا اخترت أحداثا بعينها؟

ـ لا بدّ من أن نختار في النهاية، وإلا فإننا لا نستطيع قول شيء محدّد، وهذه الأحداث السّاخنة التي تناولتْها الرواية، هي أحداث تطحن الروح العربية منذ عقد ونصف عقد، لكنني لم أحاول قول كل شيء في هذه

---

(1) حوار أجرته سميرة عوض، جريدة الرأي 23/ 9/ 2005.

الرواية، لأنني على يقين من أن هناك ما سيقال في روايات أخرى، ضمن المشروع الروائي الذي أسميته (الشرفات) وربما ستكون هناك شرفتان أيضًا![1] بمعنى أن هذا المشروع قد يتشكَّل من ثلاث روايات تتناول كلّ واحدة منها حكاية مستقلّة، في أجواء مختلفة، وشخصيات مختلفة، تمامًا كما كان هو الأمر مع مشروع (الملهاة الفلسطينية)، بحيث يمكن للقارئ أن يبدأ بقراءة الرواية التي يريد، بعيدًا عن فكرة التسلسل. أما السّخرية وجوّ العبث، فكما قلت في شهادتي: لقد وصلنا إلى حالة لا ينقصها العبث ولا يضيف لها العبث شيئًا.

إنها نمط شرس من السخرية السوداء التي لا يمكن أن يتناولها الكاتب بطريقة تقليدية.

- هل تشعر كإنسان بالاغتراب، كفرد، أم أنك تحاول القول نيابة عن (الأغلبية الصامتة)؟

* كإنسان أشعر أنني داخل فكّي هذه الرّحى العملاقة التي تطحن الجميع، والكتابة محاولتي الخاصة للشّفاء من هذا الذي أحسّ به، بالتمرّد عليه، ولعل القراءة تكون جزءًا من الشفاء للقارئ عبر القراءة أيضًا. لم أكتب في أي يوم من الأيام نصًا يتملّق القارئ أو أتملّق به أمنياتي لمجرد أنها أمنياتي. رواياتي قاسية، أعرف ذلك، ونهاياتها ليست سعيدة، لكنها ممتلئة بالأمل والإيمان بالحياة في آن. ولا أكتمكِ أنني أكتب ضدّ القارئ وضدّ نفسي أيضًا، لأنني لا أظن أننا بحاجة لكتابة تُمسّد على جراحنا بقدر ما نحن بحاجة لكتابة تُزلزل هذا الموات الذي نعيشه، وهذا الصدأ الذي يتراكم يومًا بعد يوم على أرواحنا وأعضائنا أيضًا، ونحن نواصل هذه الحالة المرعبة المتمثّلة في تكلّس الإحساس بكل ما يدور حولنا، والقبول بهذا العجز كما لو أنه واحد من الصفات الخاصة بنا كعرب.

- جاء على الغلاف الأخير لروايتك، إنها تجمع بين (ملحمية بريخت) و(عبثية بيكيت) وأنك تدفع بالكتابة الروائية العربية إلى منطقة جريئة.

(1) أصبحت 6 شرفات، بعيدًا عن توقعاتي الأولى، تلك!

الآن هل أنت راض عن هذه الرواية الاستثنائية والمختلفة والإشكالية في آن؟

* **بالطبع، أنا راض عنها، وأتمنّى أن أصل إلى حالة أخرى تجعلني أتمرّد عليها، ومصدر الرّضا ليس قادمًا من فراغ، لأنني قادر على تأمل تجربتي الأدبية، رواية وشعرًا، جيدًا، وتأمُّل تجارب الآخرين. وحين أقول الآخرين، فإنني أقصد أهمّ ما يُكتب من رواية وشعر في العالم العربي والعالم، ويتاح لي أن أطّلع عليه. من هذه القاعدة أنطلق، ولذلك، فكتابتي ليست مغامرة، لأنها أولا حياة ومشروع أدبي، ولأن فكرة المغامرة لمجرد المغامرة، أو القفز في الفراغ لمجرد الرغبة في فعل ذلك، مسألة تدعو للرثاء آخر الأمر، لأنها لن تورثنا إلا مجسمات بلاستيكية فارغة، كما حدث في الشعر خلال السنوات العشرين الماضية؛ فأن تغامر لمجرد المغامرة لا يعني سوى شيء واحد، هو أنك غير مدْرك لما تقوم به، وفي الكتابة لا تستطيع أن تفعل شيئًا كهذا، أعني ككاتب مسؤول أمام كتابتك، وأمام القارئ الذي يحترم هذه الكتابة، وأمام الناقد الذي تحترم عقله ومشروعه النقديّ أيضا.**

- هذه الرواية استهلّت سلسلةَ روايات جديدة، أو مشروعًا روائيًّا جديدًا، وفي الوقت نفسه قطَعَتْ الطريق على رواية أخرى في مشروع (الملهاة الفلسطينية) لماذا (الشرفات)، والآن؟

- **بيساطة لأنها مسألة لم أستطع تأجيلها، ولأنها لا تؤجل أيضًا، إذ كيف يمكن أن نؤجل حياتنا ونجيّر ما نحسّ به، وما يجب علينا أن نتأمله الآن بعمق لا يرحم، إلى أزمنة قد لا تأتي؟! هذا حدث معي حين كتبتُ الروايتين الرابعة والخامسة من الملهاة الفلسطينية (أعراس آمنة) و(تحت شمس الضحى)، وتناولتا الواقع الفلسطيني الحارّ الذي يحدث الآن. وأستطيع القول بأن ذلك من أفضل ما أقدمتُ عليه، لأنني تجرّأت على الواقع، وتأملته في حالة جريانه لا في حالة سكونه، بعد أن يصبح هناك ورائي ذات يوم، ويتحوّل إلى ذكريات. لقد قلت يومها بأن الكتابة العربية**

بالغت إلى حدّ مميت في تأجيل تناول موضوعات كبرى عشناها، منذ نكبة فلسطين حتى اليوم، وقد وصلتُ إلى نتيجة بسيطة تتمثل في أنّ مَن لم يفهم الحاضر، أو على الأقل يحاول أن يفهم الحاضر، وما يدور فيه، لا يستطيع أن يُقنعني بأنه سيفهم الماضي أو سيكون حامل النبوءات لأبنائنا الذين سيولدون في المستقبل، حول ذلك المستقبل. ولطالما تساءلت لماذا يمرّ كاتب أجنبي في بلادنا ويقيم أيامًا أو شهورا أو حتى ساعات، ويكتب أعمالا علينا أن ننتظر الكاتب العربي خمسين عامًا ليكتبها؟!

- قلت بأن نواة الرواية كانت قصيدة، إلى أيّ حدّ تستسلم لهواجس الرواية فتتفجر القصيدة روايةً، وهل كانت هنالك قصديّة في الأمر.. أم هو استسلامك لأفكارك الروائية؟

* المسألة معقدة في الكتابة، فموضوع القصيدة التي بدأتُ بكتابتها كان جزءًا من الإحساس بالحالة نفسها التي انشغلتْ هذه الرواية بها، وأهم ما في الأمر هو أن يتمرّد عملك عليك، أن يكتب ذاته، بقدر ما تكتبه أنت، وهذا ما يمكن أن أدعوه مكْر الكتابة. وفي ظنّي أن ذلك يحدث مع كتّاب كثيرين، وحدث معي حين كتبتُ أكثر من عمل، فالكتابة تصحح أفكاركَ المسبقة حول العالم، وحولها كفنّ أيضًا حين تبدأ بالدخول إلى أجوائها، حين يتلاشى كل شيء حولك ولا يبقى سواها. حدث معي هذا في (الأمواج البرية)؛ وبالمناسبة يمكن القول إنه قريب فنّيا من رواية (شرفة الهذيان). وذات يوم جلست لأكتب (الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق) معتقدًا أنني سأكتب صفحة واحدة، وإذا بي أكتب تلك القصيدة الطويلة التي صدرت في ديوان وحدها، وقد أنجزتُ كتابتها الأولى في ثلاثة أيام.

ليست المسألة مسألة إلهام، أو تغيير المسرب كما يحدث في مسألة السَّير، إنها مسألة معقّدة، فالحكاية الرئيسة لشرفة الهذيان سجلتُها منذ عشر سنوات، وكتبتُ روايات كثيرة، ولكنها لم تجد نفسها سوى في هذه الرواية، وهكذا تحققتْ فيها، كما أن الأمر ليس مجرّد استسلام، لأنه إفادة

من خبرات حاضرة فيك أصلا، ووعي بالأشكال الفنية مقترن بالحاجة لتقديم مساهمة مختلفة.

- أن تقطع هذه الرواية مشروعًا روائيا آخر، وتولَد قبله، فهذا يعني أنها رواية طاغية، وسؤالي، ماذا عن مصير الرواية الأخرى؟

*** كنت سأبدأ مشروع (الشرفات) برواية غير هذه، بعض خطوطها واضحة لدي، ولكن ذلك لم يحدث، وكنت أنوي العودة إلى رواية أنجزتُ القسم الأول منها (زمن الخيول البيضاء)، وهي من روايات الملهاة الفلسطينية، ويتناول هذا القسم روح الحياة الفلسطينية من الربع الأخير من القرن التاسع عشر حتى دخول الإنجليز لفلسطين، وهو قسم شبه مكتمل، لكن (شرفة الهذيان) قطعتْ هذه الخطة وولدت قبلها.**

بالنسبة لمصير الرواية الأخرى، فالأغلب أنني سأعود لكتابة القسم الثاني من رواية زمن الخيول..، وبعد ذلك، ولا أدري متى، سأكتب الشرفة الثانية والثالثة.

- كيف يؤثر انقطاعك عن كتابة رواية ما، سواء في صيغتها أو أحداثها؟

*** من حسن الحظ، كما أشرت أن القسم الأول من رواية زمن الخيول قد أُنجز، وأظن أنه لم يكن بإمكاني أن أكتب شرفة الهذيان، لو كنت أكتب تلك الرواية، بل حدث الأمر في فسحة راحة، كان لا بدّ منها، لأن إيقاع الحياة الفلسطينية وأسئلتها في ظلّ الأتراك أمر مختلف عن إيقاعها وأسئلتها في ظلّ الإنجليز، وأردت أن يكون الابتعاد فرصة لدخول جوّ آخر، وهكذا قبلتُ أكثر من دعوة وجِّهتْ إليّ من الخارج للمشاركة في مؤتمرات أو توقيع رواية (مجرد 2 فقط) الصادرة بالايطالية، وفي هذه الفسحة، التي كانت تبدو لي فترة راحة، وِلِدتْ شرفة الهذيان، وهذا يعني بالنسبة لي شيئًا واحدًا: أنك ككاتب لا تستطيع أن تقول إنك ذاهب لترتاح، ففي الوقت الذي تقول فيه ذلك، تكون، ودون أن تدري، غارقًا في ما هو أكثر قسوة.**

- قراءة (شرفة الهذيان) ليست سهلة، أنا شخصيّا قرأتها مرتين، ولاحظت أن النقاد أنفسهم فعلوا الأمر ذاته، لمن تتوجّه بهذه الرواية الصعبة؟

* **أتوجّه بها لقارئ يقرأ، بمعنى: إلى قارئ يتابع ما يُنجز في الكتابة اليوم، ويعرف الفرق بين ما يقدِّمه هذا الروائي، وما لا يقدِّمه ذاك، ومن الطبيعيّ أن يقرأ الناقد الرواية مرتين على الأقل، ليكتب شيئًا أمينًا. ولا تنسَي أن الكاتب يمضي أحيانًا أعوام طويلة لإنجاز عمل ما، وهذه المدة كافية لأن تجعل القارئ يحترم هذا الجهد بحيث يقرأ العمل بعمق.**

ومن ناحية أخرى، فإنني أكتب الرواية التي أحبُّ أن أقرأها لو كنت قارئًا فقط، وليس كاتبًا، ومقياس حماستي لفكرة ما خطرت ببالي أو سمعتُها أو عشتُها يتمثّل في سؤالي الذي أوجهه لنفسي دائما: لو كتبَ هذه الرواية كاتب آخر، وسمعتَ أو قرأتَ عن فكرتها ومشروعها، هل تذهب لشرائها؟ إذا كان الجواب نعم. أقول هذه رواية جديرة بالكتابة، بالنسبة لي على الأقل.

- نكاد لا نلمح أسماء لأبطال الرواية، باستثناء رشيد النمر الذي يبرز اسمه أكثر من مرّة، لماذا تغيْبُ الشخوص بأسمائها في الوقت الذي تظهر فيه بقية الشخوص بوصفها الأمّ، الزوجة، الابن، الابنة، الدكتور؟

* **هذا الأمر ليس جديدًا هنا، فقد وجِدَ في رواياتي السابقة، ففي الأمواج البريّة يحدث شيء من هذا، وفي (مجرد 2 فقط) ليس هناك أي اسم، مع أن عدد الشخصيات حوالي 25 شخصية، وفي حارس المدينة الضائعة هناك اسم واحد هو اسم بطلها ويرد في الصفحات الأخيرة، وكذلك بطل طيور الحذر لا اسم له، بل لقب، هو (الصغير).**

هل أفسر ذلك؟ لقد قدَّمتُ رواية (مجرد 2 فقط) بأغنية فيروز (أسامينا):

أسامينا شو تعبوا أهالينا تلاقوها
وشو افتكروا فينا

الأسامي كلام، شو خصّ الكلام
عينينا هنّي أسامينا.

في العالم العربي، في ظني، أننا لا نملك حتى أسماءنا، إننا مجرَّدين من أبسط شروط الهوية، إننا مجرّد أشياء، صفات، وعيون مغلقة على اتساعها.

- أيضا المكان غير مؤطّر، ولا يمكن التنبؤ به باستثناء إشارات خفيفة تشير إلى مدينة عمّان؟

ـ الحالة العربية حالة متداخلة، لا تستطيع أن تقول أحيانا إنك تكتب عن هذا المكان فقط، لأنك في الحقيقة تكتب عن سواه أيضًا. أحيانا، التعميم يُغْني العمل، وأحيانا يُضيِّقه، لكن دوْر الكاتب أن يجعل هذا المكان حيًّا، سواء ذكر اسمه أم لم يذكرْه. وأحيانا أكتفي بالإشارات، بل وببعض الأماكن المعروفة كجزء من المدينة، أو الحوادث الخاصة بها، وحين تسمي الجزء تسمي الكلّ.

باختصار، ألجأ للأسماء حين تُضيف شيئا لمعنى العمل، أما حينما لا تضيف، فلا ضرورة لها، سواء أكانت أسماء بشر أو أمكنة.

- الربط بين الفنون المختلفة، في هذه الرواية، يُدخل القارئ في الحكاية بوصفه كاتبًا أو معايشًا أو إنسانًا يتذكر الصور والقصاصات الصحفية، ماذا تضيف هذه التقنية لروايتك لدى القراءة كما تتوقع؟

ـ ربما علي أن أستمع من القرّاء في هذه المسألة بالذات، لأنهم المعنيون بالسؤال الآن بعد أن نُشرت الرواية. لكنني أحبّ أن أقول إنني حين فعلتُ ذلك كله كنت أسعى لاحترام الفن الروائي عبر تقديم اقتراح مختلف، واحترام الحالة التي أكتب عنها، بمعنى أن أحشد لها كل ما لديّ من طاقات للتعبير عنها بعمق أكبر.

إلا أنني أحبّ أن أشير إلى أن ردود الفعل الأولى التي تلقّيتها من الأردن وخارجه ردود فعل رائعة عمومًا، وتؤكد أن القارئ بحاجة أيضا لشيء مختلف مثل الكاتب الذي هو بحاجة للبقاء في إطار شرعية مشروع كتابته عبر تقديم ما هو مختلف، وأظنها قسمة عادلة.

- لنتحدث عن استثمارك للسينما في هذه الرواية، في مشاهد سينمائية تستخدم مصطلحات الكاميرا، وشكل السيناريو، ماذا عن توظيف كل الفنون التي عايشتها ووظّفتها لصالح الرواية؟

*** ذات يوم قلت إن حلمي، إن كان لدي أحلام في مجال الفنون هو إخراج فيلم سينمائي، والسينما جزء أساسي من يومي، كالشّعر والرواية تمامًا، ولكن من خلال كوني مُشاهدًا جيدًا ومُتابعًا لها ومتأمِّلا للعلامات المضيئة فيها عبر الكتابة عنها، وبهذا المعنى أعتبر نفسي في مجال مشاهدة السينما مُسْتَهْلِكًا مُنتِجا، أي أنني لا أحوّل الأفلام إلى مجرّد وسيلة للفرح البسيط أو قضاء وقت جميل باستمتاع، بل أحوّلها إلى أداة بناء لذائقتي الجمالية عبر هذا التأمّل لها ومعايشتها بالكتابة.**

في هذه الرواية اندفعتْ السينما إلى مكان أكثر وضوحًا، لأن هناك مشاهد تستخدم لغة السينما، وهناك سيناريو لفيلم قصير داخلها، وهناك الصّور، وهناك المونتاج الذي يعتبر أهم عناصر السينما، مع الإخراج، على أكثر من مستوى، وإلى ذلك هناك اللوحة والخبر الصحفي الغريب.

كان ذلك يحدث في كلّ نصوصي الروائية السابقة، وبدرجات متفاوتة، ولقد قلت من زمن طويل حين صدرت روايتي (مجرد 2 فقط) إنني أتطلّع إلى وجود سينما مقروءة من خلال الفن الروائي.

- هل (الشرفات) مجموعة من الروايات يتجاور فيها إبراهيم الروائي والشاعر والفوتوغرافي.. أم هي ببساطة تقول إن الأشكال والأساليب الروائية والإبداعية لا نهائية؟

*** ربما تكون جملتك الأخيرة في السؤال هي محور هواجسي، لقد وصلتْ الرواية العربية إلى باب مسدود، حين ظنّت أنها تمارس الحداثة، في الوقت الذي تحوّلت فيه الحداثة، منذ مائة عام، إلى كلاسيكية جديدة، وفن الرواية قادر على أن يتجدّد باستمرار، وهناك مجالات لا نهائية، فالمادة التي بين يديك هي الحياة نفسها، وكل مظاهر هذه الحياة المبتكرة والمتسارعة في تجدُّدها، ومادة الرواية قائمة في كل هذه الأشياء، ولذا من العبث أن**

نُغمض أعيننا عن كل ما يدور من تطوّر في الفنون والحياة.

لكنني أريد هنا أن أوضح مسألة أساسية جدًا في ظنّي، وهي أن وجود شكل جديد، لا يعني أن يكون هذا الشكل الجديد بديلا للأشكال الأخرى، ومعبِّرا عن كل الحالات التي نكتب عنها، لأن الشكل هو المضمون، وقد كان هذا عنوان شهادة قدمتها منذ سنوات حول تجربتي الروائية: (في مديح الشكل باعتباره مضمونا)، ولذلك فإذا كان الشكل المستخدم في هذه الرواية، ونحن نتحدث هنا عن (شرفة الهذيان)، جيدًا وملائما لها، فإنه قد لا يكون ملائما لحالة أخرى سأكتب عنها في المستقبل، وهذا حدث في رواية براري الحُمّى، إذ كانت اللغة عالية المستوى وهناك اختلاط الأزمنة وجحيميّة الأمكنة، لكن لم يكن يعني هذا أن أكرّر هذه اللغة، وهذه التقنية، في طيور الحذر مثلا، لأن البطل هناك طفل، واستخدام لغة عالية سيحوّل الرواية إلى شيء مضحك، ولكنني عمدت إلى استخدام تقنية أخرى ملائمة لشخصية الطفل ومحيط البراءة والموت والقسوة والطيور الذي يعيشه.

ولذلك أقول إن الوعي بالشكل هو وعي بالمضمون، ومن لا يعي أشكاله لا يعي مضامينه، لأن الوعي بالشكل يعني من جانب آخر أنك على اطلاع على ما يحدث في الرواية في كل مكان. أما إذا أراد كاتب ما أن يحشر جميع الحالات التي يكتب عنها في شكل واحد، فإنه يكون بذلك يعلن موته، هو ككاتب، وموت الحالات التي يريد أن يحييها، وتحويل الأمر إلى مسخرة، تمامًا كما لو أنه يجعل الفلاحة الذاهبة إلى الحقل ترتدي فستان سهرة أو لباس البحر!

- ألا تعتقد أن الاستسلام للشكل نوع من الهذيان، وقد رأينا كيف تحوّلت قصيدة إلى رواية في مائتي صفحة؟

* ليس هناك استسلام لشيء في الرواية، هناك مكْر فني، ووعي، كما أن القصيدة هنا لم تكن أكثر من عتبة، تمامًا كعتبات كثير من الروايات التي نكتبها كفصل أول، ثم نتخلّى عنها بعد ذلك تماما، لأن العمل الإبداعي

بقدر ما تحمل به وتلده، بقدر ما يحمِل نفسه ويلدها، ولديّ كثير من التجارب التي يمكن أن أتحدّث حولها في هذا المجال، وقد أشرت لبعضها.

- أشار الدكتور فيصل درّاج إلى إستراتيجية اللغة وتقنية السخرية، وأزمة الرواية العربية وبنية هذه الرواية التي تقدم اقتراحًا عربيًّا مغايرًا لكل ما هو موجود، ماذا عن مساهمتك هذه كما تراها في (شرفة الهذيان) في مسيرة الرواية العربية؟

*** في ظني أن الكاتب، ورغم تفاوت حجم يقينه فيما يقدّمه، يظلّ خائفًا ومترقّبًا للطريقة التي سيُستَقبَل بها عمله. وبالنسبة لي، فإنني في بؤرة هذه الحالة، لأنني أحسّ بأن كل عمل جديد هو عملي الأول وعملي الأخير الذي سأودّع به الكتابة في آن. ويسرّني أن رأي الدكتور درّاج التقى مع تلك القراءات العميقة للنقاد الأربعة الذين تناولوا الرواية في ندوة بيت تايكي. ولكلّ منهم مساهماته العميقة في المجال النقديّ والأكاديميّ أيضًا، وقد كانت قراءاتهم المعمّقة، عالية المستوى، منحازة للتطوّر والتجديد، وهذا ما يحتاجه أي كاتب عربي كي يكون أكثر جرأة وأكثر انطلاقا. ولعل هذا ما افتقدتُهُ ذات يوم حين أصدرتُ (براري الحُمّى)، التي كان عليها أن تنتظر سنوات طويلة لكي يُغيِّر بعض النقاد والكتاب آراءهم الأولى فيها، للشروع بالتعامل معها كرواية إضافة.**

- لنعد إلى شعرك، فقد قرأت قصيدة قصيرة جدًا، اختتمت بها شهادتك حول شرفة الهذيان، وقلت إنها مكتوبة ضمن مجموعة قصائد منذ عام، ولكنك لم تنشرها بعد، هل هناك علاقة بين هذا الجديد الشعري، وثلاثيتك الشعرية: عواصف القلب، شرفات الخريف، وكتاب الموت والموتى الذي صدر قبل ثماني سنوات، ولماذا ابتعدت عن القصيدة القصيرة جدًا وقد رسَّختَ وجودها بقوة في هذه الثلاثية الشعرية، حيث كتب الدكتور إحسان عباس (مع نصر الله اتخذت القصيدة القصيرة جدا بُعدًا جديدًا، حيث استطاع أن يضع إطارًا واضحًا لها) ويقول الناقد

العراقي الدكتور حاتم الصكر: إن عواصف القلب كان ركيزة لتأكيد تجربة القصيدة القصيرة العربية من حيث الأسبقية؟

*** عندما كتبتُ قصائدي القصيرة جدًا بعد منتصف الثمانينيات، كنت خارجا من تجربة القصيدة الطويلة، أو قصيدة الغناء الملحميّ كما أُطلق عليها نقديا، وحقيقة الأمر، لم يكن توجّهي لذلك الشكل عبر قرار، بل يبدو أن تجربتي قادتني إليه، وحاجتي لهذا الشكل على المستوى الإنساني، إذ إن الانهماك لمدة طويلة في بناء القصائد الطويلة والتي تُعنى بالأحداث والشخصيات والأزمنة المتعددة، ترك بعض الزوايا في داخلي التي لم يصلها هذا الشكل، مهملةً، فاندفعتُ نحو نفسي من جديد وكأنني في غمرة الاهتمام بشخصيات القصائد أغفلتُ النظر إلى بعض الأشياء الحميمة في داخلي، ولذا، ولِدَتِ التجربةُ التي أثمرتْ ديوان (عواصف القلب 1) والذي ضمّ مائتي قصيدة قصيرة تقريبًا، وأصدرتْه دار الشروق، عمّان، في طبعة مميزة 9.5سم × 13.5 سم. وقد سعيت في هذه التجربة لتطويع قصيدة الهايكو اليابانية لبيئة وهواجس وهموم الرّوح العربية، مع الإفادة من فكرة وحدة البيت في الشعر العربي القديم. وقد كان تأثير الدّيوان كبيرًا، إذ يكفي أن أقول إن أكثر من خمسة دواوين شعرية عربية صدرت بالحجم نفسه، وقد صدر في طبعة ثانية في القاهرة. وكنت أرى في ذلك الشكل جزءا من مشروع شعري، وكانت هذه القصائد من ضمن حيثيّات منْحي جائزة سلطان العويس المثبتة في بيانها، ولم تكن مصادفة أنني كتبت بجانب العنوان الرقم (1). وهكذا كان (شرفات الخريف) هو الجزء الثاني بعد سبع سنوات من صدور الجزء الأول عام 89 وضم مائتي قصيدة، ليتلوه (كتاب الموت والموتى) الذي ضم مئة قصيدة وقصيدة. كل واحدة منها تنظر لقضية الموت من زاوية مختلفة.**

الآن، أصبح هذا الشكل مشاعًا إلى حدّ أنني لفترة طويلة لم أعد أملك رغبة العودة إليه أبدًا، لأنه أصبح مطيّة سهلة لكثير من المتشاعرين الذين يكتبون القصيدة القصيرة جدًا كما لو أنهم ينكشون أسنانهم. ويكفي أن

تنظري حولك لترى ذلك الاستسهال والمجانية التي حوّلت القصيدة إلى مجرّد تعريف متذاكي أو نكتة. كما أن كل من كان يملك رغبة في أن يكون شاعرًا بدأ حياته بتجميع عدد من المقطوعات/ الخواطر ونشرها على أنها شعر.

لكنني رغم ذلك، ورغم ابتعادي عنها، لم أزل أرى في القصيدة القصيرة قدرات كبيرة للتعبير عن أشياء مختلفة أقرب للهمس والحكمة والكثافة من أي شكل آخر، ففي بعض هذه القصائد كثافة تدعوني لتأملها باستمرار كعمل شعري طويل.

والآن هناك مجموعة شعرية (حجرة الناي)، أُنجزت، منذ عام، ولكنني لن أنشرها قبل ستة أشهر على الأقل، لأنها حصاد مرحلة أخرى من التأمّل، وتحمل أسئلة مرحلة جديدة على المستوى الإنساني.

شيء عن (الملهاة الفلسطينيّة)
الذّاكرة الواقعيّة.. الذاكرة الجماليّة

ربما كان هذا المشروع الروائي الثّمرة المباشرة لما بعد معركة بيروت، التي فرضت حالة من الضياع والتّشتت، فإذا كانت المقاومة انتصرت بصمودها فقد هُزمتْ بشتاتها بين ماءين وأكثر من صحراء، وإذا كانت هُزمت بشتاتها، فقد انتصرتْ باحتمالية الصمود التي تحوّلت إلى واقع حرم العدو من أن يكون له نصر كامل؛ لكننا نحن الذين لم نكن هناك، كانت المعارك ونتائجها تعبرنا بقسوة أخرى، وقد صدف أن قرأت جملة للزعيم الصهيوني بن غوريون يتحدّث فيها عن الفلسطينيين تقول: (سيموت كبارهم وينسى صغارهم). وقد اعتبرتُ تلك الجملة أسوأ هجاء للشعب الفلسطيني، وهي تُكمل تلك الجملة التي لا تقلّ صهيونية، وقالتها جولدا مائير: (لو كان الفلسطينيون شعبًا لكان لهم أدب.)

نعم، هناك حكاية كبرى، هي الحكاية الفلسطينية، يقال إنها لم تأخذ مداها في الكتابة الروائية الفلسطينية، والعربية بما يليق بها، وفي هذا القول شيء من الصواب، وشيء من الخطأ بالمقدار نفسه، لأن بعضه يصدر عن جهل، وبعضه استسلم لهذه المقولة منذ أوائل السبعينيّات، ربما، ولم يكلّف نفسه عناء اختبار مدى صدقها. لكن السؤال يبقى مشروعًا، حتى لو كُتبت هذه الحكاية بما يلبي طموح وشغف المتطلّعين لكتابةٍ تسدُّ هذا الفراغ الذي يرونه، لا لشيء إلا لأن الحكاية الفلسطينية أكبر من أن يحيط بها عمل واحد. وفي ظنّي، أن أي قضيّة يحيط بها عمل إبداعي واحد، هي قضية فقيرة، ولا أظن ذلك ينطبق على قضية مثل القضية الفلسطينية.

منذ أواسط الثمانينيّات، بدأت العمل لإنجاز رواية تستطيع قول شيء في هذا المجال، وقد التقيتُ عددًا كبيرًا من الناس وسجّلتُ حوالي سبعين ساعة من الشهادات، وكانت النتيجة أكثر من ألفي صفحة شهادات، وإلى هذه الشهادات-التي كنت أوجهها الوجهة التي تحتاج الكتابة إليها، كما لو أنني أقوم بعملية مونتاج فورية، أي أن الوعي الفني كان حاضرًا ويلعب دوْره لحظة بلحظة- إلى هذه الشهادات، هناك عشرات المراجع التاريخية وعشرات المذكرات والدراسات التي تناولت أدقّ التفاصيل في الحياة الشعبية الفلسطينية ومعتقدات الفلسطينيين من نظرتهم إلى بيت النّمل إلى تصوّراتهم للموت والحياة؛ وكلما كنت أتقدّم في المشروع، كنت أراه أكثر اتساعًا مما ظننت، لأنني بدأت أعيه أكثر من خلال العمل فيه، لا من خلال النظر إليه من الخارج فحسب. ولذا، فإن أول فكرة حملتُها حول هذا المشروع، كانت أول فكرة تموت حين بدأت العمل عليه؛ لأنني تصوّرت خطأً أنني سأكتب رواية واحدة تقول الحكاية! وهكذا تطوّر الأمر وأصبحتُ على قناعة بأن الفكرة الأكثر معقولية ربما، تكمن في وجود عدد من الأعمال الروائية التي تشكّل بمجْملِها هذا المشروع، بحيث يكون لكل رواية شخوصها وأجواؤها وشكلها المختلف ومكانها وزمانها أيضًا. وبالقدر الذي وجدتُ فيه هذا الشكل أكثر أمانة للموضوع، فإنني وجدته أكثر تلبية لطموح الكاتب في داخلي؛ حيث بإمكاني أن أتحرّك ككاتب أيضًا بعيدًا عن الانحسار داخل شكل روائي واحد، ثابت، ربما يكون ثلاثية أو غير ذلك؛ بمعنى أنه أصبح بإمكاني أن أظلّ متيقّظًا فنيًّا وعلى مدى سنوات طويلة، وأن أمارس ذاتي الكاتبة في سعيي لتقديم أشكال جديدة، وسرد مختلف بين رواية وأخرى، بدل أن أتكلّس لسنوات داخل شكل واحد، لأنَّ عملاً كهذا هو مشروع عُمْر.

ولعلّ فكرتي حول شكل الرواية وعلاقتها بالزمان والمكان، أملتْ عليّ مثل هذا الحلّ أيضًا، لأنني لا أعتقد أن إيقاع الحياة في الأربعينيات والثلاثينيات، وإيقاعه في الثمانينيات وبدايات هذا القرن هي نفسها.

وبالضرورة، يحتّم علينا إيقاع زماننا ووقعه أيضًا، البحث عن عمل مختلف يكون شكله جزءًا من معناه وليس عالةً عليه.

• الخروج من سطوة الحكاية

في هذه الروايات التي صدرت، حتى الآن، ضمن هذا المشروع سعي أو محاولة للتحرّر من سطوة الفهم العام للحكاية الفلسطينية الذي يُعيدها إلى مفردات جاهزة، أصبح هناك حذر نقديّ وعلى مستوى الذائقة في التعامل معها. كما لو أن المباشرة والتأريخ الفجّ لفصول هذه التراجيديا الكبرى هو الذي يسِم ما كُتب أو سيكتبُ من روايات أو شعر حولها.

إن أصعب ما في كتابة الحكاية الفلسطينية هو أن عليك أن تكون ضد الذاكرة الجاهزة، والصورة القارّة في ذهن الناس عنها. ولا أبتعد كثيرا إذا ما قلت: إنك مضطرّ ككاتب أن تكون ضد الشهادة التي تتكئ عليها، لمحدوديّة الزمان والمكان اللذين تلمُّ بهما هذه الشهادة، لا من المنظور الإنسانيّ، بل من حيث سعة المنظور التاريخيّ، فالشاهد يظنّ غالبا أنه بؤرة العالم، وقريته، أو مدينته، أو بلدته، كذلك، وعليك أن تجد المنظور الفنيّ التاريخيّ الأوسع لهذه الفسيفساء المتنوعة من الشهادات والتجارب، بمعنى أنك تكتب لتُوْجِدَ ذاكرة فنيّة تاريخية، أي أن تحرِّر الشاهد من شهادته وأنت تُلقي بكل زوائدها، ويقينها المطلق، وتقودها لمعناها، وتحرِّر نفسك ككاتب؛ لأنك لست في النهاية مُدوِّن أحداث وسِيَر، وأنْ تُفاجئ القارئ الذي يعرف فلسطين جيدًا، ببحثك الطويل عنها، وتأملك لها، بأنه لم يكن يعرفها تمامًا.

.. وفي ظنّي أن على الكاتب أن يدرك الخيوط الفاصلة بين العمل الروائيّ والذاكرة المستعادة، وإذا لم يستطع إدراك ذلك فيمكن أن يقع في شرك هذه الذاكرة لأنها قوية، وجاهزة أحيانًا؛ بمعنى: لا يلزمها الكثير من الإضافات شكْليًّا؛ لكن توظيفها في السياق الفنيّ والفكريّ للروائيّ، يؤدي أحيانا إلى قلب الواقعة، لا لنفيها، بل لتأكيد حضورها أكثر كعمل

روائي. فالواقعيّ والمتخيّل هنا يتبادلان الأدوار، فقد يكون الواقعيّ في بعض مقاطع الرواية هو المتخيّل، وقد يكون المتخيّل هو الواقعي في حقيقة الأمر، بعكس ما يظنّ القارئ.

ثمة جملة في أحد الأفلام الجميلة تقول: التاريخ في ذهن السَّارد، والحقيقة في طريقة السّرد.

لذلك اعتبرت السّرد أهمّ أبطال الرواية دائما.

***

يمكنني القول الآن، إن روايات الملهاة، التي باتت تغطي 250 عاما من تاريخ فلسطين، مكرَّسة للتفاصيل، لأنني ضد الفكرة السائدة التي تحرم القضايا الكبرى من أن يكون لها تفاصيلها. هذه التفاصيل، التي حينما تحضُر، تكون القضايا الكبرى ظلالا لها لا غير، سواء كنا نتحدث في الحب أو الحرب أو الموت أو الاغتراب أو ما تحتضنه القضية الفلسطينية من أسئلة. لأن البشر هم الذين يحضرون، ولأن البشر هم الذين طُردوا دائما من كتاب يومِهم ومن كتب التاريخ الرّسمي؛ وجوهرُ معنى وجود الرواية أن يكونوا سكّانها.

هذه الهواجس لا أبالغ إذا ما قلت إنها أرقتْني طويلا، لأنك لا تستطيع أن تكون مخلصًا لقضية كبرى كالقضية الفلسطينية وأنت تكتب عنها، إلا إذا كنت مخلصا لتاريخ الرواية العالمية العظيم ولمنجزها، ولما يولد اليوم من أعمال كبيرة في مجالات الفنون، وبخاصة السينما.

هكذا، ربما، ذهبتْ (طيور الحذر، 1996) نحو ذلك الطفل الذي يُعلِّم الطيورَ الحذر، كي لا تقع في فخاخ الأولاد الآخرين، عاقدًا حلْف الطفولة والجناح. وهكذا الأمر مع (العريف فؤاد) -الجنديّ في واحد من جيوش الإنقاذ العربية- في رواية (طفل الممحاة، 2000). وهكذا الأمر مع (زينب) و(سلوى) في (زيتون الشوارع، 2002). لأن إدراك الحياة في الرواية، لا يمكن أن يكون إلا بادراك التفاصيل والعلاقات العذبة والجارحة، المضيئة والمعتمة، فيما بينها. أما القول الكبير الذي لا يقدّم شيئًا

رغم إشارته للمكان والزمان بدقة متناهية، وكذلك للشخوص، فيمكن أن يكون في أيّ كتاب من كتب التاريخ، أو الرّحالة، أو أي صحيفة يومية.

أما في روايتَي (أعراس آمنة، 2004) و(تحت شمس الضحى، 2004) فقد كان فائض الموت خلال الانتفاضة الثانية يُلحّ عليّ. هذا الموت الذي كان ملعبًا للإعلام بكلّ أشكاله، وأسيرًا لصورة نمطيّة جرى ترسيخها بوعي أو دون وعي: حيث الأم تزغرد في جنازة ابنها، والأخت ترقص، في استقبال جثمان أخيها. والولد ليس في قاموسه سوى كلمات جاهزة لا تمتّ بصِلة إلى ذلك النشيج الذي يطحن قلبه وهو ينحني قرب وجه أبيه المضرج بالدم رافعًا علامة النّصر. لقد تمّ ترويج هذه الحالة إلى حدٍّ بات على البشر أن يحسدوا الفلسطيني على هذه السعادة الغامرة التي يرفل بأثوابها: سعادة أن لديه عددًا أكبر من الشهداء! وباتت الأم التي لديها شهيدان، أو أكثر، أكثر سعادة من سواها التي ليس لديها سوى شهيد واحد!

(أعراس آمنة)، أولا، و(تحت شمس الضحى)، ثانيًا، محاولة لقول ما لم يُقل في هذه المسألة دون الوقوع في أسر الميلودراما، التي هي بالتأكيد لا تقلّ فقرًا وإفقارًا لصورة الفلسطيني كإنسان. وكنت أدرك منذ البداية أن الإقدام على هذه التجربة ليس بالأمر السهل أبدًا. كما كان يُشغلني دائما هذا القُصور في فهم ما يدور ويحدث في (الآن) العربيّ؛ إذ ثمة ترحيل للحياة التي نعيشها إلى مستقبل قادم، حيث لا بدّ من مرور زمن حتى نفهم هذه الحياة، وحوادثها الكبرى، جيدًا! وهو زمن لا يأتي غالبًا. وإذا بقضايانا كلّها تصبح مؤجلة: النكبة، والنكسة، والانتفاضة الأولى، والثانية، وحروب الخليج. كأننا ككتّاب نعيش خارج زماننا لأننا لا نملك جرأة ترميم الواقع بخيال خصب يُغنيه ويرفعه من اليومي إلى الإنساني، وهذه صفة قاتلة في الكتابة العربية.

أعراس آمنة.. وتحت شمس الضحى، بشكل أو بآخر، تأمّل لحياة البشر وهم يعيشون، وهم يُصرّون على مواصلة الحياة بعيدًا عن الأقنعة

الإسمنتية الضاحكة التي صُبَّتْ فوق ملامحهم رغمًا عنهم. إنهم يبكون ويضحكون ويتذكَّرون الشهداء وينسونهم أيضًا، ويحبُّون ويكرَهون..

***

رواية (زمن الخيول البيضاء، 2007)، تمّ العمل عليها، تحضيرًا وكتابة، 22 عامًا، وكان من المفترض أن تكون الرواية الأولى والأخيرة في هذا المشروع الذي لم يكن وجد اسمه في منتصف الثمانينيات، وأعني: الملهاة الفلسطينية.

تنقسم الرواية إلى ثلاثة أقسام: كتاب الريح، كتاب التراب، كتاب البشر. والتّسميات انطلقت من قول عربي قديم يقول: لقد خلق الله الحصان من الريح والإنسان من التراب. وسمحت لنفسي أن أضيف: والبيوت من البشر!

لكنها بمجملها رحلة في ميثولوجيا الخيل في المجتمع الفلسطيني، ومسيرة الدفاع عن فلسطين في ذلك الزمان: فالقسم الأول حول فلسطين في ظلّ الحكم التركي، والثاني عن فترة الثلاثينيّات التي توهّجت بثورة 36، أما القسم الثالث فيدور في الأربعينيّات حتى عام النكبة.

حين تعمل كل هذا الزمن على رواية، يعني أنك تصبح جزءًا من عالم الرواية تمامًا؛ بحيث باستطاعتي القول: إنني أحسست بعد الانتهاء منها بأنني عشت 75 عاما هناك؛ وهي الأعوام التي تشكّل زمن الرواية الفعلي. ويمكن أن أضيف هذه الأعوام إلى عمري دون تردّد! ولذا، يمكنني الآن أن أكتب عن تلك الفترة من جديد، دون شهادات، ودون مراجع، كما حدث في هذه الرواية. يمكنني أن أكتب الآن بسهولة عن الحياة في يافا أو حيفا، كما يمكنني الكتابة عن قرى فلسطينية أخرى تمَّ محوها. وأظنّ أني سأعود لتلك الأجواء في رواية حبّ، رغم أنّ (زمن الخيول البيضاء) قصة حبّ إلى حدّ بعيد.

حين تندغم في تلك الحياة تكتب ضمن منطق ذلك الزمان، لكنني ذهبت إلى هناك لأعرف أيضًا كيف ضاعت فلسطين، لأعيش ذلك. ولذا

كنت أحسّ كلما تقدَّمتُ في الكتابة بأن فلسطين ستضيع! وهذا أمرٌ مرعب. أن تعرف بموت البطل مثلا منذ البداية، لكنك كلّما اقتربت من النهاية أصابك الفزع، لأن كلّ الشروط التي حوله تقول إنه سيموت. هكذا كتبت الرواية. كما لو أنني لست الرّاوي العليم!

***

إذا كانت هنالك دوافع لكتابة (قناديل ملك الجليل، 2012)، فهي قيم التّسامح التي عبّرت عنها شخصية ظاهر العمر الزّيداني في القرن الثامن عشر. فأكثر ما يؤرقني عربيًّا، ظاهرة التّعصب، والشراسة التي تتناثر حارقة كل ما حولها، ومعكِّرة حياتنا، هنا وهناك، والمتمثلة في إقصاء الطرف الآخر، بالتكفير حينًا، وبالتخوين حينًا، وصولا إلى القتل في أحيان كثيرة.

مجتمعات كهذه، لا يمكن أن يكون التطوّر والتقدّم واللحاق بركب الإنسانية، والحضارة، أمرًا ممكنًا وواردًا في حياتها، إذا ما واصلت التشبّث بانغلاقها واحتكارها للحقيقة، ولعب أدوار حاسمة في مصائر البشر والبلاد.

قد يبدو جانب التّسامح، هنا، متقدِّما على الجانب الوطني، والتاريخي، في مسألة صراع الروايتين (العربية الفلسطينية والصهيونية) حول فلسطين، الجانب الوطني الذي يلعب دورًا مهما وأساسًا في كتابة رواية كهذه، ولكنني ما زلت أرى، أن افتقاد مجتمعاتنا لقيم التسامح هو وأْدٌ شرس للأوطان ومن فيها، لأن الشيء الوحيد الذي سنحصده، هي الحقول المحترقة، التي لا تنبت فيها سوى الطوائف والأقليات ووهْم الأكثريات والعصابات أيضًا.

ولذا كان لا بدّ لي من أن أتحدّث في هذا قبل أيّ أمر آخر.

لقد عاش الأدب المشغول بالقضية الفلسطينية زمنًا طويلا، كان الوطنيّ فيه يُضيّق الإنساني، وحين انتبه للمصيدة الخطيرة التي وقع فيها، اكتشف أن عليه أن يعطي الأولوية للإنساني، لأننا بغيره لا نستطيع أن

نوسِّع الوطني ونعطيه معناه الحقيقي. لكنني أحسّ اليوم بأن علينا أن نوسِّع الإنساني أكثر، لأننا بغير ذلك نعمل دون أن ندري على هدم الأوطان التي نُقاتل من أجل تحرّرها، ومن أجل أحلامها، ومستقبل أجيالها، ولكرامتها المهدورة، بالاحتلال أو بالتّسلط والقهر؛ لنكون فعلا، جزءًا من الضمير الإنساني وجزءًا من الحضارة الإنسانية ومساهمين في ترسيخ قيم صافية تحتضنها البشرية وتستنير بها في كل مكان، كما حدث واستنارت البشرية بفكرة الانتفاضة الفلسطينية ذات يوم، وفتحت قلوبها للاستنارة بالربيع العربي، الذي سُرِقَ فيها بعد، كالانتفاضة، قبله.

إن الإنساني هو ما يوسِّع الوطني ويعطيه بعده الحقيقي والجوهري في الضمير الإنساني؛ لأننا إذا أخفقنا في أن نكون بشرًا جيدين، أولاً، وأخيرًا، فإننا لن ننجح في أي شيء نقوم به، سواء كنا أردنيين أو فلسطينيين أو مصريين أو سوريين أو لبنانيين.. إلى آخر القائمة.

وأعود لقناديل ملك الجليل، وشخصية ظاهر العُمَر التي تتبَّعتْها هذه الرواية على مدى ستة وثمانين عامًا.

لقد وُجِّه إليّ سؤال مهم حول الشخصية المعاصرة التي أكون قد استحضرتها لكتابة هذه الرواية، والإفادة منها لرسم صورة ظاهر العمر الزّيداني.

في الوقت الذي كان هذا السؤال يفتح بابًا على الحاضر المرّ، فإنه كان يفتح بابًا على الهاجس الذي أرّقني، وهو كيف تكتب عن شخصية حقيقية، وهذه هي تجربتي الأولى في الكتابة عن شخصية تاريخية؟ هذا إذا استثنينا ما كتبته عن فوزي القاوقجي في رواية زمن الخيول البيضاء.

أشرتُ في إجابتي: أنني لا يمكن أن أستحضر أحدًا وأنا أكتب رواية عن شخصية تاريخية حقيقية، إن كلّ همّكَ يكون منصبًّا على إعادة بعث تلك الشخصية إلى الحياة من جديد، لأن ظاهر ليس صورة لأحد؛ فتنني لأنه صورةُ نفسه، وصورةٌ لروحه، وصورةٌ لحلمه الكبير وتمرّده، فقد تواصل قتاله من أجل تحقيق هدفه أكثر من سبعين عامًا، وحين مات

وعمره ست وثمانون سنة، كان لم يزل فوق حصانه يقاتل من أجل هذا الهدف.

هذه صورة نادرة لن نعثر عليها بسهولة في كثير من النماذج العربية والعالمية، وإن كان يمكن أن نجد شخصيات عظيمة، ولكن لها سماتها الخاصة بها وتفرّدها أيضًا، مثل الشهيد عمر المختار، والكبير نيلسون مانديلا.

أما عن صفاته، فلا أظن أن هناك إنسانا خاليا من العيوب؛ وجمال الرواية أن ترى في الإنسان صفاته كلّها. ولكن جمال شخصية ظاهر كان قائما في قدرته على محاربة أخطائه، والاعتذار عنها بصورة واضحة. فمن يوارون أخطاءهم بعيدًا عن عيون الناس وينكرونها هم الضعفاء، أما الأقوياء ففيهم تلك العظمة التي تتيح لهم أن يروا أخطاءهم ويعترفوا بها، ويروا الآخر ليراهم، ويسمعوا رأيه ليسمع رأيهم، لأنهم يحلمون ويعملون دائما على أن يقدِّموا ما هو أجمل مستقبلا.

حين بدأت بكتابة هذه الرواية، لم تكن الثورات العربية قد انطلقت، لكنني كنت أعي أنني أكتب عن ثائر عربيّ كبير، هذه الشخصيّة الفذّة التي رفضت التّوريث في ذلك الزمان، وأرافقه في رحلته الكبرى لإنشاء دولة عربية مستقلة في فلسطين، وتتبّع حياته الإنسانية.

لقد حدثت بعض التقاطعات، بين الرواية وبين الراهن العربي، كما كتبَ أخي الدكتور زياد الزّعبي حين قال: (إنها رواية الثورة على الظلم والقهر ولذا فإن ظاهر العُمر الزّيداني الشخصية المحوريّة في الرواية الذي يؤسس لبناء "دولة " تقوم على القوّة والعدالة والحرية في محيط يحكمه الآخر بالقسوة والظلم والاستعباد - يمثّل صورة لما يمكن أن يتشكّل في الراهن منبثقًا من تجربة تاريخية تمثّل صورة لجذور عميقة للناس في أرضهم وأرواحهم. إنها رواية الثورة على الظّلم والبحث عن الحرية والعدالة، رواية ستأخذ القارئ إلى عوالمها وتعبّر في الوقت نفسه عن عوالمه الرّاهنة.)

***

يلتجئ الكتّاب حينا إلى الماضي، ويكتبون عنه، ويتّجهون أحيانا إلى الحاضر، والمستقبل، ولكن الجوهري في كلّ كتابة جوهرية، أنّ أي عمل روائي جيد، هو صورة للأزمنة الثلاثة، ليس على صعيد الرؤية فقط، بل أيضا على صعيد النوع الأدبي نفسه، وأقصد هنا فن الرواية. هذا القول ربما تؤكده تلك الأعمال التي مرّت على كتابتها آلاف السنوات، ولم نزل نقرأها بمحبة ونكتشف فيها الجديد، وتجعلنا نكتشف شيئا مختلفًا في أنفسنا على الدوام.

ولذا، حين تكتب رواية تاريخية، تكتب في الحقيقة أطروحتك الفنية في معنى الرواية في التاريخ، ومعنى التاريخ في الرواية. ولعل أكثر ما كان يؤرّقني هو هاجس كتابة ملحمة معاصرة. إذ بدا، لفترات طويلة، وكأن الملاحم تنتمي لزمن بعيد، وأن كتابتها اليوم أمرٌ مستحيل، وإذا كان من أمر سعدتُ به، فهو أن كثيرًا من النقاد قد صنّفوا هذه الرواية وما قبلها (زمن الخيول البيضاء) كروايتين تنتميان لأدب الملاحم.

***

لرواية (أرواح كليمنجارو، 2015) حكاية أخرى، لقد سمعت برحلة الصعود إلى قمة كليمنجارو من الصديقة سوزان الهوبي بطلة صعود الجبال، أول عربية تصل إلى قمة إيفريست، وهي إلى ذلك صاحبة فكرة صعود أطفال فلسطينيين فقدوا أطرافهم بسبب العدو الصهيوني إلى قمة كليمنجارو، ولم تدر يومها أنها وضعتني أمام اختبار صعب، لم يخطر ببالي، وهو تسلق الجبال بعد أن غزا الشّيب مفرقي وانتشر، وقد أخذتُ قراري بالصعود، لأنني لم أتخيّل أن يصعد هؤلاء الفتيان الجبل دون أن أكون معهم.

لقد فعلها هؤلاء الفتيان، وفعلناها معهم، ووصلْنا القمة، وفي ظنّي أن كلا منّا كان يمنح الآخرين الطاقة التي يحتاجونها لكي يستمرّوا، ففي وقت كنا ننظر إلى الفتيان المصابين لنستطيع المواصلة، كانوا يفعلون الشيء نفسه وهم يسترقون النظر إلينا، في كل لحظة من لحظات هذه الملحمة الإنسانية العظيمة.

لقد كانت المشاركة في الرّحلة بمثابة دعم لهؤلاء الفتيان، ودعم لصندوق إغاثة الأطفال الفلسطينيين الذي يعود له الفضل في علاج آلاف الحالات لأطفال فلسطينيين، سواء أكانوا مصابين بأمراض أو من أولئك الأطفال الذين تسببت قوات الاحتلال الصهيونية ببتر أعضائهم أو فقء أعينهم، أو إحداث أضرار بليغة في أعضائهم الداخلية.

لقد صعدتُ إلى قمة كليمنجارو مرتين، مرّة حين صعدت الجبل، ومرّة حين كتبت هذه الرواية. كانت رحلة الصعود الأولى، أن نسير ونصعد لمدة ستة أيام قبل أن نبلغ القمة، في مناخات متعدّدة صعبة، وفي درجة حرارة تصل إلى أقل من 15 مئوية تحت الصفر، وهواء شحيح، حيث تصل نسبة الأكسجين إلى نصف النّسبة التي نتنفّسها عند مستوى سطح البحر. كما أننا سرنا في اليوم الأخير لمدة سبعة عشر ساعة، اثنتي عشرة ساعة منها صعودًا، وخمسَ ساعات نزولا.

أما رحلة صعودي الثانية، وأعني كتابة هذه الرواية، فقد كان عليّ أن أحمل الفريق كلّه وأصعد به وحيدًا الجبل مرّة ثانية، وأن لا أكتفي بالوصول إلى القمة المادية للجبل، بل أن أتجاوزها إلى قمم أرواحنا، وكانت تلك مسؤولية صعبة، استغرقت أكثر من عام، لا تسعة أيام وحسب.

إنها رواية عن الأمل والإرادة وعن الماضي والمستقبل، وعن جرائم صهيونية، ارتُكِبتْ ولم تزل تُرتكب حتى هذه اللحظة، عن أبطال رائعين عشتُ معهم حياة كاملة، مكثفة، غنية، في زمن مكثّف. ولذا أستطيع القول إن هذه الرواية لم أكتبها وحدي، بل كتبوها جميعًا بقوة إرادتهم وتحدّيهم لأقسى الظروف، لكي يقولوا للعالم: إننا هنا، وإن كل جرائم الفاشية الصهيونية الجديدة لن تستطيع الوقوف في طريق أرواحنا نحو الحرية.

.. ولا بدّ لي من أن أشير إلى أنني التجأت لفن الرواية لكتابة رحلة الصعود، لأنني رأيت أن هذا الفن أوسع بكثير من أدب الرحلات، ولأنه

يتيح لي حرية أكبر لتأمّل تجربة إنسانية بالغة الغنى، ففيها شخصيات حقيقية وأخرى متخيّلة، فيها الواقع، وفيها الخيال، وفيها خيال الخيال أيضًا.

إنها الرواية التي تمنّيتُ أن أكتبها دائما، فهناك مساحات مختلفة من الواقع الفلسطيني بتشابكه مع ما هو إنساني في أكثر من مكان؛ هناك نابلس، غزة، الخليل، لبنان، الفلبين، باريس، نيويورك، ألاسكا، الأردن، تنزانيا...، وهناك جنسيات مختلفة. وهناك المسلم، المسيحي، البوذي، اللاديني، وكل ذلك جزء أساسي من حيوية الكتابة وتعدّد مستوياتها، وهذا أمرٌ ضروريّ بالنسبة لي ككاتب وإنسان خاض التجربة ووصل معهم إلى قمة الجبل.

حين نخوض غمار مواضيع جديدة نكتشف أنفسنا، بقدر ما نكتشف ما حولنا، وأظنّ أن الكاتب، أيّ كاتب، سيكون محظوظا إذا عثر على مساحة جديدة في نفسه وهو يكتب كتابًا عن موضوع قد يبدو عاما، أو متعلّقا بغيره، أو مشاركًا فيه، فالموضوع المختلف يوصلك إلى تأملات مختلفة، مثل الأسئلة التي تُطرح عليك للمرة الأولى، وتدفعك لاكتشاف مناطق جديدة في عقلك وقلبك.

لقد قلت: إنني صعدت الجبل مرتين، ولكنني كنت أعدّ النفس لأن أصعده للمرة الثالثة، فبمجرد أن بدأ القرّاء بقراءتها، كان عليّ أن أجهز نفسي لرحلة من نوع مختلف، لعلها الرّحلة الأصعب لأي كاتب، وهي أن يُوصِل قرّاءه إلى حيث وصل أبطالُ عمله فعلا..

- وبعد:

في كل إنسان قمةٌ عليه أن يصعدها وإلا بقيَ في القاع.. مهما صعَدَ من قمم!

وبعد أيضا:

يقول بطل رواية (زمن الخيول البيضاء): (أنا لا أقاتل كي أنتصر بل كي لا يضيع حقي. لم يحدث أبدا أن ظلّت أمّة منتصرة إلى الأبد. أنا أخاف

شيئا واحدا: أن ننكسر إلى الأبد، لأن الذي ينكسر إلى الأبد، لا يمكن أن ينهض ثانية، قل لهم احرصوا على ألا تُهزموا إلى الأبد.)

• وبعد أخيرًا!

يقول ظاهر العمر الزيداني، بطل رواية (قناديل ملك الجليل): أنا لا يعنيني ما تؤمن به، يعنيني ما الذي يمكن أن تفعله بهذا الإيمان: تبني أم تهدِم، تظلم أم تعدِل، تخلص أم تخون، تسلِب أم تمنح، تحب أم تكره، تصدق أم تكذب، تحرِّر أم تَستعبد، تزرع أم تقلع، تنشر الأمن أم تطلق وحش الخوف يلتهم قلوب الناس؟ والله لو وقف بباب قلبيَ رجلان، رجلِ عادل من أيّ مذهب أو ملّة أو دين، ومسلمٌ ظالم، لأسكنت الأول قلبي وطردتُ الثاني..)

***

ولكن، لماذا الملهاة وليس المأساة؟

أكثر من مرّة وُجِّه إليّ هذا السؤال: لماذا الملهاة وليس المأساة. أظن أن الأمر مرتبط بالمعنى العميق للكلمتين، فكلمة (المأساة) مغلقة بالهزيمة الحتمية لأبطالها، بمعنى أنها تُقفل أيّ احتمال. إنها كلمة قامعة. وإذا ما عدنا لتعريفها القاموسي: فالمأساة رواية تمثيلية تمثّل حادثة خطيرة وقعت بين أناس من العظماء، من شأنها أن تثير الرّعب والشفقة.

ولنا أن نلاحظ هنا كلمة (العظماء) أيضا، والرواية أصلا لم توجد، كجنس أدبي، إلا لتكون نقيض العظماء هؤلاء، لأنها أعادت البطولة للإنسان البسيط، ولتاريخه الفعلي.

أما كلمة الملهاة، وهي غير موجودة في المعاجم العربية القديمة، لأنها محدثة، فهي تحمل في جذورها ظلالا غاية في التعدّد والدلالات المتصارعة، التي يمكن أن يتمّ تأمّلها بصورة مقنعة في الحال الفلسطيني، من علاقة الشهيد بوطنه، إلى علاقة الشعب بمجمله بوطنه، إلى علاقة النظام السياسي العربي بهذه القضية وصولا إلى علاقة بريطانيا بها، ومن هذه المعاني:

لَهَا بالشيء، لهوا: أولع به. لَهَا، لِـهْيانا عنه: إذا سلوتَ عنه وتركت ذكره وإذا غفلت عنه. وقال تعالى (لاهية قلوبهم) أي متشاغلة عما يُدعَونَ إليه. وتلاهوا: أي لها بعضهم ببعض. ولهوت به: أحببته. والإنسان اللاهي إلى الشيء: الذي لا يفارقه. واللُّهوْةُ واللُّهْيةُ: هي العَطِيَّة. وقيل: أفضل العطايا وأجزلها.

وإذا ما أخذنا بأن وجود إسرائيل من سخريات القدر، وزلات التاريخ التي لا بدّ أن يعتذر عنها في النهاية، فإن تعبير الملهاة أكثر عمقًا، رغم أنه قد يبدو صادمًا للبعض في البداية.

زيارة طويلة
لزمن مضى[1]

- لنبدأ من "زمن الخيول البيضاء" فهي ملحميّة الطابع ومقسّمة إلى ثلاثة أجزاء" كتاب الريح، كتاب التراب، كتاب البشر" وكأنك أردتَ من خلالها أن تستكمل بشكل نهائي "الملهاة الفلسطينية " عبر ثلاث مراحل من الاستعمار التركي، ثم البريطاني وأخيرًا الإسرائيلي لفلسطين فهل يمكن القول هنا بأنك استكملت هذه السلسلة ولو بأثر رجعي للتاريخ؟

***لا أعتقد أن هذه الملهاة يمكن أن تكتمل، فهناك الكثير الذي يمكن أن أقوله بهذا الشأن، ويقوله غيري بالطبع، ولكن (زمن الخيول البيضاء)، كان لا بدّ منها لكي أتأمّل بدايات القضية الفلسطينية ومنعطفاتها، وأيّ روح تلك التي سكنت الفلسطيني في تلك الأزمنة، وكيف تشكَّل، وبالتالي تشكّلت هويته. بعيدًا عن هذا، من الصعب أن نفهم ما الذي جرى ويجري اليوم في الضفة وغزة والمنافي التي يتواجد فيها الفلسطينيون.**

وربما كنتُ إنسانيًّا، بحاجة لهذه الرواية، مثل أيّ شخص أحبّها فيما بعد، فقد أتيح لي تأمّل تلك الفترة الطويلة، وأن أحسّ بأنني عشت هناك وكنت واحدًا من تلك الشخصيات التي تعيش وتموت وتنهض مرّة أخرى.

وليس ثمة وسيلة للفهم في اعتقادي أفضل من أن نحفر بأنفسنا في أيّ قضية، ونتأمّلها من مختلف جوانبها.

---

(1) أجرى الحوار: يحيى القيسي، حول رواية زمن الخيول البيضاء، بمناسبة وصول هذه الرواية للائحة القصيرة لجائزة البوكر 2009.

بالنسبة لكتابة روايات الملهاة الفلسطينية، كنت عام 1985 أفكر بكتابة رواية تتحدّث عن روح الفترة من عام 1917، أي دخول الإنجليز لفلسطين، حتى عام النكبة، لكن الأمر لم يكن سهلا، ربما لأنني رأيتُ أن كثيرًا من الكتّاب الذين عايشوا تلك الفترة، بشكل أو بآخر، لم يكتبوها، مثل غسان كنفاني، جبرا إبراهيم جبرا، إميل حبيبي. هذا الأمر يضعك أمام امتحان كبير. ولذلك كان لا بدّ من أن أعطي الرواية كل ذلك الزمن من التأمّل والبحث، وحين أحسست بأنني أصبحتُ هناك بكاملي، روحًا وفكرًا، بدأت الكتابة.

لكن ما حدث أن العمل الطويل عليها قلَبَ الفكرة الأولى، وأعني الكتابة انطلاقًا من دخول الإنجليز، إذ اكتشفت أنني أبدأ من زمن الأتراك، وقبل ثلاثين أو أربعين عامًا من دخول الإنجليز، وهو زمن كنت قرأتُ الكثير عنه أيضًا.

-في هذه الرواية أيضا قمت بتوظيف المذكرات والسير الذاتية والتاريخ لشخصيات حقيقية عاصرت تلك المراحل ولكنك استفدت منها لتقوم بتحويرها روائيًّا، ترى كم يحقّ للروائي برأيك أن يأخذ من الواقع الحقيقي، وكم هي نسبة المخيال الإبداعي للكاتب لبناء الشخصيات والأحداث؟

- الكتب التي استندتُ إليها، وثبَّتُّ أسماءها في نهاية الرواية، اعتمدت عليها بدرجات متفاوتة، فهناك كتب اعتمدتُ على أسطر قليلة فيها، وهناك كتب اعتمدت على صفحات فيها، ولكن كل ذلك كان في أدنى الحدود، وأحيانا بعض الفقرات في بعض الكتب أوْحت لي بشيء ما، فطوَّرته، لكن أهمّ ما أفادني هي الشهادات الشخصية التي جمعتها بنفسي لعدد من كبار السن، وأمضيت وقتا طويلا في تسجيلها وتفريغها.

أما عن الواقعي والخيالي فأحبّ أن أقول إن القسم الأول، أو الثلث الأول من الرواية تدور أحداثه في زمن العثمانيين، وبالطبع، لم يكن لدي الشهود الذين يحدّثونني عن تلك الفترة، ولذا، وكما تعرف، فإن معظم

الشخصيات الرئيسية في الرواية، تشكّلت في هذا الجزء واستمرّت في القسم الثاني والثالث، أيّ أن الفترة العثمانية كانت أقلّ فترة كنت أملُك مراجعَ واقعية عنها. أما في الفترتين التاليتين، الثلاثينيات والأربعينيات فقد تبادل الواقع والخيال الأدوار وتمازجا بحُريّة، والسبب أنني كنت أريد كتابة رواية بعيدة عن الفكرة التقليدية للرواية التاريخية، بمعنى أن أقدِّم تاريخ الإنسان الداخلي وهو يجد نفسه في فترة، أو فترات متشابكة متعاقبة، وسط تعقيدات استثنائية.

.. وبالطبع، فإن ذاكرة الفترتين الأخيرتين عشتها حيّة عبر الذاكرة المدهشة لأهلي الذين كانوا يتحدّثون باستمرار عن كل ما عاشوه هناك وعن حلمهم بالعودة إليه.

– هذا يقودنا لسؤال: كيف تنظر إلى الشهادات، المراجع، إن صح القول، كمصدر للكتابة؟

*بقدر ما تمدّ الشهادة الكاتب بخيوط فترة زمنية ما، فإنها تضعه في المناخ النفسي الاجتماعي الذي يعيشه الناس، وبغيرها يصبح من الصعب عليه أن يُقدِّم صورة وفيّة لتلك الفترة، لكنه، أيضًا، بحاجة إلى معرفة الواقع الاجتماعي والسياسي الأوسع، إذ مهما كانت سِعة معرفة الشاهد، فإنها تبقى محدودة ومحصورة في نطاق منطقته الجغرافية، وما دام معظم الشهادات التي حصلت عليها هي شهادات فلاحين وقرويين، فإن معرفة الواقع الأوسع، المحيط بالشهادة، تغدو ذات أهمية كبيرة؛ ومن هنا يلجأ الكاتب، كما حدث معي، إلى القراءات التي تتناول تلك الفترة التي يريد الكتابة عنها، ويكون مضطرًّا في الحقيقة لقراءة كل شيء: مذكرات، كتب في السياسة، في الاقتصاد، في الثقافة السائدة في تلك الفترة، في اليوميات، وفي الصحافة التي كانت تصدر في تلك الأيام، وفي أشياء قد يتحدّث عنها الشّاهد ولكنه لا يستطيع أن يُقدِّم معرفة شاملة فيها، مثل كثير من المعتقدات السّائدة، والأحداث السياسية والتاريخية، ولذا كان لا بدّ من اللجوء إلى الدراسات التي تناولت ميثولوجيا الحياة الشعبية الفلسطينية بصورة علمية وواسعة.

وهذا ما حصل معي.

ولأن الكاتب الروائي ليس مُدوِّن سِيَر في النهاية أو جامع شهادات، أو باحث، فإن عليه أن يجد المعادل الرّوائي لذلك كله، وعندما لا يجده، عليه أن يخترعه، أو يخلقه بالخيال، وهذا ما تمّ في الجزء الأول، إذ تفتّحت الشخصيات بأثر من المعرفة العلمية الاجتماعية بعلاقات الفلسطيني مع الخيول.

الشهادة، في رواية من هذا النوع، أشبه بالطين الذي لا بدّ منه للخزّاف، أو اللون والقماش للرسام، لكن لا الطين، وحده، يمكن أن يصنع تمثالا ولا اللون والقماش وحدهما، يمكن أن يصنعا لوحة. كما أن الطين نفسه، واللون نفسه، سيتحولان إلى أعمال خزفية مختلفة، ولوحات مختلفة من فنان إلى آخر، ولذا تبرز المشكلة الأولى لدى الكاتب، فيما يمكن أن يبقيه، وما يمكن أن يتجاهله، من الشهادات، وكيف يمكن أحيانا أن يوفّق بين شهادتين متضاربتين، أو متباعدتين بقوة الكتابة أو بقوة الخيال. كما أن كل كاتب له أسلوبه ورؤاه، ونظرته للعالم الذي يتعامل معه، ومن هنا، لا بدّ من أن يختار في النهاية، وأن يطوِّر بالخيال، أو بشهادات أخرى، ما يكتبه؛ فدائما هناك مساحات فارغة في كل شهادة يستمع إليها، ومساحات فارغة بين الشهادات التي بين يديه.

ويمكن أن أضيف: لو أن كلَّ ما اعتمدتُ عليه من شهادات وكتب ووثائق تمّ وضعه بين يدَي كاتب آخر، هل كان سيكتب (زمن الخيول البيضاء) نفسها؟ بالطبع لا. ولذا أظنّ أن الكتابة أكثر تعقيدًا من المفردات الأولية اللازمة لتشكّلها.

ـ وماذا عن الشخصيات؟

* إنها المسألة المهمة، فالرواية شخصيات، كما هي أحداث، والشهادات تقدّم حكايات غير مكتملة بالنسبة للروائي، مهما اكتملت، أو أجزاء من حكايات، كما تقدّم أجزاء من شخصيات، أو شخصيات غير مكتملة، أو متباعدة، وهنا يأتي دوْر الكاتب لخلق شخصيات تخدم عمله الروائي،

أولا. لكنه في أحيان كثيرة، يقوم بتطوير شخصية صغيرة في حكاية صغيرة هامشية، لتغدو جزءًا أساسًا من الرواية، لأن هذه الشخصية، رغم هامشيّتها في الشهادة، إلا أنها تحمل في جوهرها بُعدًا روائيًّا يمكن تطويره وتصعيده بما يخدم رؤية الكاتب وفن الرواية في آن.

هناك شخصيات كثيرة في الرواية لديّ، تطوَّرت وفق هذا المنظور، وهناك أكثر من شخصية، في شهادات مختلفة، تجمّعت في شخصية واحدة، وهناك أحداث وقعت في قرى مختلفة لكنها باتت تكمل بعضها بعضا بقوة الكتابة أو بقوة الخيال، وغدت في النهاية هي حكاية القرية التي كتبتُ عنها. وهناك بالطبع شخصيات كثيرة جدًا خرجتْ من داخلي.

-ما مدى سطوة الشهادة الشفوية عليك ككاتب؟

* من الأشياء التي لاحظتها، أن الكاتب قد يبدأ أحيانا من حدث واقعي قدَّمته له الشهادة، لكنه ما يلبث أن ينسى بقية الحدث الحقيقي وينطلق بالحدث إلى آفاق تخييليّة، تنبع من روح الحدث وتتطوّر، ولكنها لا تخون جوهره، وأحيانًا يحدث العكس، إذ يستند الكاتب إلى حدث ويقوم بعكسه تمامًا، أو قلْبه، كي يتحقّق معناه الأهم؛ وأضرب مثلا على ذلك في روايتي (طيور الحذر) التي استندتْ إلى شهادة أمّي، وشهادة أبي، وسيرتي الشخصية، فقد كان الواقعي الذي نعيشه يتمثّل في أن الأطفال يصطادون العصافير ويأكلونها، لكن الرواية عكست الوضع، إذ جاءت بولد صغير يصطادُ الطيور ويُعلِّمها الحذر حتى لا تقع في فخاخ الأولاد الآخرين، وهنا انقلبت الحكاية، واتسعتْ بشكل غير عادي.

ـ كأنك أيضا أعليتَ من مكانة "الخيل" ومنحتها بطولة أسطورية في الأحداث وسياق الحياة اليومية، هل هذا الأمر يمكن أن نعدّه نوعًا من استحضار لزمن الخيول العربية والماضي التّليد للأجداد كردٍّ فعل على الحاضر البائس باشتراطاته الهزائميّة؟

* لم أكتب لأنتقم من الماضي، أو أستعيد ما مات، كتبتُ لأضيء الحاضر الذي تعيشه شخصيات الرواية، وقد كنت على المستوى الشخصي

مفتونًا بالخيول، وليست مصادفة أن يحمل ديواني الأول اسم (الخيول على مشارف المدينة)، ولعل مجاز الخيل بدأ يسكنني بقوة متزايدة بعد أن كتبتُ رواية (طيور الحذر)، ولم أجد أفضل من الخيل كائنات يمكن أن تحمل أزمنة البراءة، تلك، في جوهرها، كما أن وجودها يعمّق ويوسِّع العمل، ولا أذيع سرًّا هنا إن قلت إن الحيوان يلعب دورًا أساسًا في كل عمل روائي كتبته. ربما كانت طفولتي هي المرجع في هذا المجال، سواء من خلال المعايشة لكثير من الحيوانات، أو في الرغبة بمعايشة بعضها، كالخيول. وفي اعتقادي أن الخيل لو غابت عن هذه الرواية، لكُنّا أمام رواية أخرى تمامًا، وغير قادرة على التعبير عن روح ذلك الزمان وتقلّباته في البراءة والرداءة، في الطيبة والقسوة، في الموت والحياة.

- الشخصيات الفلسطينية في الرواية تخلصتْ من مسألة تنميطها التي وقعت في الأعمال الأدبية العربية والفلسطينية السّردية الأخرى، أي ككائنات مناضلة لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلْفها، أنت هنا مثلا أشرتَ إلى شخصيات خائنة وضعيفة ومنكسرة، فهل هذا في اعتقادك يساهم في فهم جديد لأسباب الهزيمة وتداعياتها بدل إغماض العين عن الأخطاء؟

مكتبة

* لا في هذه الرواية، ولا في سواها، تعاملت مع الشخصية الفلسطينية بأي نوع من النمطية، وقد قلت ذات مرة، إني ذهبت، كاتبًا، إلى تلك الفترة لأعرف وأفهم كيف ضاعت فلسطين، ولألتقي جدّي الذي كان شابّا، وأبي الذي كان طفلا، وأمي التي كانت طفلة أيضًا، لقد أحسستُ بأنني أقوم برحلة هي نمط من أنماط الرحيل في الزمان، بعيدًا عن فكرة الخيال العلمي في هذا المجال، والتي باتت تقليدية لفرط تكرارها.

والحقيقة أنني تعاملتُ مع كلّ الشخصيات في مُطْلَق إنسانيتها وأنا أتأملها، وليس الشخصيات الفلسطينية فحسب، فالهبَّاب الشخصية الأكثر دمويّة يحطمها الحبّ، والحسُّ بالذّل، وبترسون الضابط الإنجليزي السّفاح هو شاعر ونقطة ضعفه حبه للخيول العربية.

حين يذهب الكاتب إلى مرحلة، أو مراحل كتلك، فإن الشيء الوحيد الذي يجب ألّا يفعله هو أن يخون نفسه بخيانته للجوهر البشريّ وتشابكاته، لأن خيانته لهذا الجوهر ينفي فكرة البحث وفكرة الكتابة وينسفها من أساساتها.

- في روايتك "زمن الخيول البيضاء"، أيضا، سردٌ ينتمي إلى الواقعية السحرية التي اشتهرت بها روايات أميركا اللاتينية، ولا سيما في مجال الغنى الصّوري، وسؤالي هنا من شقين:

الأول هل ترى بأنك شعرت بهذه الواقعية السحرية مبثوثة في ثنايا فلسطين وما مرّ بأهلها فاستفدت منه؟ والثاني: هل هذه الصور واللوحات السردية الجاهزة تقريبا بصريًّا هي التي قادت إلى اختيار الرواية ليتم إنتاجها تلفزيونيا برأيك؟

* لست أدري إن كان الأمر يتعلّق بنوع من الواقعية السحرية، إذ إن التراث الفلسطيني، والمخيلة البشرية، والمدوّنة اليومية للحياة تزخر دائما بما يحيل على الأسطوريّ والسحريّ، وقد أفدتُ مما أوحاه لي التراث الفلسطيني والقصص الشعبية الفلسطينية، وطوَّعته، أو حرَّرته، بالطريقة التي رأيتها أنسب لكتابة رواية تُعبِّر عن فلسطين، وتفاجئ الفلسطيني الذي كان يعرفها، بأنه لم يكن يعرفها تمامًا، بعيدًا عن الذاكرة المتداولة، والتي تبدو في أحيان كثيرة مُشتركة ومُعمَّمة. كنت أبحث وسط هذه الذاكرة لكي أؤسِّس ذاكرة خاصة جديدة تُعزز موقع فلسطين في الروح الفلسطينية والعربية، ويمكن أن يتقبّلها الإنسان في كل مكان ويُقْبِل عليها، لا بصفتها فقط ذاكرة فلسطينية، بل لكونها أيضا ذاكرة إنسانية مفاجئة للإنسان الذي قد لا يرى في فلسطين إلا حالة من التشرّد والقتل اليومي، أو الصورة المقلوبة لصاحب الأرض الذي تحوّل إلى متّهم ومُطارد بسبب قوة الإعلام الغربية.

ولذلك، يمكنني القول بشأن هذه الواقعية السّحرية، بأنني لم أخترع، ولكنني وسَّعت أفق الحكاية لكي تكون رواية، أو لكي تكون فنًّا.

أما عن الشق الثاني من السؤال، والمتعلِّق بالصورة البصرية، فكما تعرف أن هذه الصورة جزء أساسي من كتابتي الشعرية والروائية؛ رواية (مجرد 2 فقط) والتي صدرت في 180 صفحة، تتكوّن من 260 مشهدًا، أو فصلا قصيرًا، وكذلك الأمر في طفل الممحاة وزيتون الشوارع وبراري الحمَّى وسواها..

ربما المُغري في رواية (زمن الخيول البيضاء) كونها رواية أجيال عابرة لأزمنة مختلفة، ولأنها المرة الأولى التي تذهب فيها رواية فلسطينية لتتبع الحكاية منذ زمن العثمانيين. ولأن ما فيها يكفي لتغطية أحداث مسلسل طويل بصورة مريحة تمامًا، بعيدًا عن فكرة المطِّ من أجل بلوغ الحلقة رقم ثلاثين. وهي بالتالي مريحة للمُشاهد والمخرج والمنتج والممثل والمصوّر أيضا.

-لننتقل إلى أعمالك الأخرى، فمن الملاحظ أنك متعدّد الإبداع، فأنت روائي وشاعر وكاتب مقالات سينمائية وأدب رحلات، وفوتوغرافي وتشكيلي، وكلّها مجالات أبدعت فيها ونلت عنها الجوائز، دعني أسألك بصراحة: كيف يمكن للمبدع أن يُشظّي نفسه في كل هذه الاتجاهات؟ ربما يكون السؤال استنكاريًّا أيضًا عن أولئك النّفر من الكتاب العرب الذين يتكلمون أكثر مما يكتبون ويرفضون الكتابة في أكثر من جنس إبداعي؟

*الكتابة هي الشيء الأساسي بالنسبة إليّ، وأعني هنا: الشعر والرواية، أما بقية الفنون فإنني تجاوزت فيها عتبة الاهتمام إلى ساحة التفاعل والمشاركة والاكتشاف من الدّاخل، وأعني هنا الكتابة عن السينما والتصوير والرسم، وهذا التفاعل هو الذي يحوِّلها إلى جزء أساسي من سيرتي الثقافية كإنسان معايش لها، لا مجرّد عابر لها بالمشاهدة، فالفيلم الذي أكتب عنه، غير ذلك الذي أشاهده فقط، لأن الفيلم الذي أكتب عنه، أتأمله وأفكّكه وأعيد تركيبه، وإذا ما تذكّرنا أن السينما هي اليوم من أعظم الفنون التي تشهد تطوُّرا لا نظير له، فإن معايشتها تعني أن تغدو السينما بصورة تلقائية جزءًا من منظور الكتابة، وجزءًا من منظور اللغة

وطبيعتها أيضًا، والأمر نفسه متعلّق بالتصوير والرسم، فالصورة المتحرّكة في السينما هي مجموعة صور متراصّة ثابتة في حقيقة الأمر، والتصوير يمنحك عينًا جديدة لرؤية الأشياء، عينًا ثالثة، ربما.

طبعا، نحن في العالم العربي نتحفّظ كثيرًا على فكرة التّنوع، أو التّعدد، مع أن أمرًا كهذا يُعتبر قيمة مضاعفة في كثير من بلاد العالم، هل يعود ذلك إلى أننا اعتدنا أن نرى أننا نُنجز الكثير إذا ما أنجزنا أمرًا واحدا فقط؟! أم يعود إلى أننا ككتّاب ومواطنين أيضًا، غير قادرين على أن نعيش سوى حياة واحدة في الحياة نفسها؟ فالمصرفي، هو مصرفي فقط، حياته هي مهنته، والمعلم، معلّم فقط، حياته هي مهنته، وكذلك الأمر مع المدير والعامل والميكانيكي والشاعر، إذ إن أحدًا لا يجرؤ على تجاوز الحدود المرسومة له، ليكتشف أن هناك خارج حديقته الصغيرة، حديقة كبيرة، أو غابة!

بالنسبة لي، أميل إلى الاعتقاد بأن حياتنا هي مجموعة حيوات، كما هو البحر مجموعة أنهار، أو البحيرة مجموعة جداول، وكلما ازداد عدد الجداول التي تصب فيها أصبحت أكبر وأعمق!

- بعض أعمالك بالمناسبة لم تلق الاهتمام النقدي الذي يشير إلى خصوصيتها أو حتى إلى إخفاقاتها، ولا سيما في الأردن، على الأقل على مستوى النقد الصحافي، هل تعتقد بأن هناك مشكلة في هذا التوجه محليًّا وعربيا أم أن الكتّاب الناجحين سرعان ما يكثر حسّادهم وبالتالي يتمّ تجاهلهم؟

* قلت يومًا، لو سمحت الحكومات للكتّاب العرب باستخدام المسدسات لرأيت القتلى يملأون شرفات وقاعات اتحادات الكتّاب العربية وروابطهم. هناك نمط من العلاقات المخزية، وحجم كبير من الكراهية، وقد كتبتْ عن ذلك قبل عشرين عامًا تقريبًا المستشرقة السويدية مارينا ستاغ، وتحدثت عن كراهية الكُتّاب العرب لبعضهم بعضًا، وحجم النميمة والإقصاء الذي من الصعب أن تستطيع الكتابة العربية بوجوده أن تحقق شيئا كبيرًا.

بالطبع، دائما هناك استثناءات، وهناك علاقات نادرة قد تجمع بعض الكتّاب العرب، لكن الثقافة العربية للأسف حُشرت في مجال القُطريَّة، بدل القومية والإنسانية، وهناك صراع مُرّ على تحقيق مكاسب بكل الطرق لهذه الساحة أو تلك. وأحيانا قد تجد نفسك ككاتب محترم غير قادر على النشر في مجموعة من الصحف، أو أن هذه الصحف لا يمكن أن تنشر شيئا عنك إلا إذا كان شتيمة بالطبع.

لا أقول إنني أعاني أكثر مما يعاني غيري، ولكنني بالتأكيد خارج أي سلطة سياسية أو حزبية أو إعلامية أو حتى عائلية، وإذا ما نظرتُ لما تحقق لي وسط هذا كله، فإن الأمر معقول جدًا، فهناك دراسات جامعية كثيرة في العالم العربي وأوروبا حول تجربتي، وفي السنوات الثلاث الماضية صدرت خمس كتب عن تجربتي الشعرية والروائية، والأمر المهم أن علاقتي بالقارئ علاقة أُحسَد عليها كثيرًا، فكتبي تباع وتعاد طباعتها باستمرار بصورة ممتازة جدا وتترجم بتسارع مهم.

ولذلك أفهم أن يتمّ تجاهل كِتاب لي أو كتب أحيانًا، فهناك كتّاب رائعون وكتب رائعة في العالم العربي لا نقرأ عنها خبرًا واحدًا.

- لقد عانيتَ كثيرا من الرقابة، فما الذي تقوله في هذا المجال؟

* الشيء الذي يجب أن نتمسك به جميعًا هو حرية التعبير، وإذا ما نظرنا إلى الكتب التي تُمنع في العالم العربي، فإن أغلبية التهم مُنصبَّة على محاذير سياسية يرى هذا الرقيب أنها موجودة في هذا الكتاب أو ذاك، بعد ذلك تأتي مسألة الدِّين والجنس، وهي لا تشكل أكثر من عشرة بالمائة من أسباب منع الكتب لدينا، ولذلك أرى أن الرقابة في جوهرها لا تعني المنع فقط، بل تعني أن يجلس الرقيب معك ليكتب أهم مفاصل التاريخ وأن يتحكّم بوجهة نظرك تجاه الحياة.

والرقابة بذلك هي إساءة للعقل، وهي سعي لوضع الخيال الإبداعي داخل أحزمة عفَّة من نوع مختلف، يقرر الرّقيب شكلها ومدى إحكامها، وفي هذا المجال، يمكنني أن أسأل هنا: هل هنالك إنتاج فكري، فنّي، آخر

مُعرّض للرقابة غير الكتاب؟! وإجابتي: لا، ليس هنالك ما هو عُرضة للتضييق عليه إلا الكاتب، وكتابه، إذ يمكن أن تنزل إلى الأسواق وترى أفلام البورنو تباع للأطفال، ويمكن أن تنزل وتشتري تسجيلات تحضّ على التعصب، ونفي العقل، وتشويه التاريخ، بالقراءات المغلوطة وإقفال المستقبل..

من المحزن أن الكاتب ممنوع من تأمّل الماضي بصورة جريئة، وممنوع من تأمّل الحاضر والحديث فيه بصراحة، وممنوع من تأمل المستقبل وهو يراه أشبه ما يكون بثقب أسود يبتلع كل الأحلام، وحتى الصغيرة منها.

كل الشعوب، تعود وتقرأ ماضيها بصورة واضحة وجريئة، حتى تستطيع تجاوز ذلك الماضي فعلا، ورغم أن الحكومات تُعيد النظر في ذلك الماضي، وتقرّر تجاوزه بإحداث تغييرات فعلية أو شكلية أحيانا، مثل الدخول في مراحل ديمقراطية! إلّا أن الكاتب ممنوع من الحديث في أشياء ومفاصل أقرّت الحكومات نفسها أنها كانت ذات آثار سيئة على المجتمع برمته.

- أنت أيضا شاعر معروف نلت جائزة سلطان العويس للشعر العربي عام 1997 عن انجازك الإبداعي في هذا الحقل، وما تزال تنتج الدواوين بين الحين والآخر لكن اسمك أصبح بارزا في عالم الرواية فهل سيأتي اليوم الذي تتوقف فيه عن الشعر بشكل نهائي وتتعمّق في السرد فحسب، حتى تنتهي من هذه الازدواجية الكتابية؟

* ربما يكون من الأمور المهمة أن ديواني الأخير (لو أنني كنت مايسترو) قد صدر منذ أيام، وهو ديوان أعتزّ به فعلا، بل لعله من أفضل ما كتبتُ حتى اليوم.

ولكنني، حقيقة، لا أدري إن كنت سأنقطع ذات يوم عن السّرد، أو أن أنقطع عن الشعر، أم أواصل الكتابة فيهما، لا أسأل نفسي هذا السؤال أبدًا، لأن هناك سؤالا أهم منه يؤرقني: ما الذي يمكن أن أقدِّمه في ديوان جديد، في مرحلة بات الجميع يشكُّون فيها بقوة وقدرة الشِّعر على الحياة؟

وما الذي يمكن أن أقدّمه في مجال الرواية وقد غدت مجالا مُستباحا في ظلّ انعدام المعايير وسهولة النشر التي أفسدت الشعر من قبل؟

في الأصل أنت تكتب لتعبِّر عما في روحك متقاطعًا مع ما حدث ويحدث في زمنك، وإذا ما كان الشعر هو الأقدر في لحظة ما، فليكن الشعر، وإذا كانت الرواية، فلتكن الرواية، ففي النهاية ما يجمع الشعر والرواية هو ذاتي الإنسانية، وليس هنالك أي نوع من الجدران الفاصلة بين إبراهيم الشاعر وإبراهيم الروائي.

لكنني وكما قلت ذات يوم: إنني سعيد بوجود نخلة وزيتونة في حقْلي. ومن الرائع أن يستطيع المرء التعبير عن نفسه بوسائل أكثر، ولهذا السبب، ربما، أسميت ديواني الأخير (لو أنني كنت مايسترو) وتكملة الجملة هي (لكانت حياتيَ أفضل)!

- بالمناسبة، وكمبدع أردني من أصل فلسطيني، ما تزال معاناة اللاجئين جزءًا من تكوينك وما تزال فلسطين قوية في وجدانك، هل تعتقد بأنك قد توصّلت إلى قناعة أخيرًا، وبعد كل هذه الإصدارات، بأن الكتابة يمكن أن تكون رصاصة تساهم في التحرير، أم فقط كلمات لها تأثير في عملية التنوير، أم مجرّد عبء في الأعماق وجد طريقه إلى الورق؟

* قد نكون حمَّلْنا الكتابةَ الكثير في السبعينيات والثمانينيات، ولكن الذي لا أشك فيه أبدًا هو قدرة الكتابة على التأثير، وخلق قناعات جديدة وإيقاظ الروح الإنسانية وإزالة الصدأ عنها، وحين أقول ذلك، أتحدّث انطلاقا من تجربتي كقارئ هنا، وليس ككاتب فقط، فهناك كتب كثيرة تركتْ أثرًا كبيرًا فيّ، ولا أبالغ إذا ما قلت إنها غيرت حياتي أحيانا، وإذا ما تأمّلت حياتي الآن، وما أنا عليه، فإنني مجموع كلّ تلك الكتب والأفلام واللوحات والموسيقى التي قرأتها ورأيتها وسمعتها، تمامًا، كما أنا طفولتي وظروفي الحياتية التي عشتها والناس الذين عرفتهم وأحببتهم.

لذلك لا أشك في قوة الكتابة على هذا المستوى الإنساني العميق، وفي أحيان كثيرة أُقابل قراء وقارئات، في العالم العربي، وخارجه، يحدثونني عن

كتبي وأثرها فيهم تماما كما أحسست بكتب الآخرين. دون أن ننسى أثر الكتابة في الكاتب نفسه، فهي من اللحظات العظيمة التي يُتاح له فيها للكاتب أن يلامس قمة روحه أو قاعها، وأن يبحر في قلبه بعيدًا، بطريقة لا تتيحها له حياة التشتّت اليومية التي يعيشها كأي مواطن مقهور أو غاضب.

بالنسبة للفلسطيني والعربي هناك قوة مضاعفة لأي إبداع يمكن أن يُنتج لدينا، فهو يؤنسنا ويقدِّمنا للعالم كأناس قادرين على أن يضيفوا للبشرية إبداعات مؤثرة وجمالا جديدًا، بعيدًا عن تلك النظرة التي حوَّلتنا إلى مجرّد أرقام يتساقطون يوميًا، في ذلك العَدّاد الجهنميّ الذي يثبِّتونه في أسفل شاشات التلفزيون كلما وقعت مذبحة جديدة.

الأوطان.. كفنادق
الغرفة الجيدة لمن يدفع أكثر![1]

- روايتك الجديدة (شرفة رجل الثلج) هي الرواية الثانية من مشروعك الروائي (الشرفات)، ما مدى ارتباطها بالرواية الأولى (شرفة الهذيان)، وبقية الروايات، وماذا تقدّم فيها على صعيدي المبنى والمعنى؟

*** هذه الرواية معنيَّة بالفترة الزمنية ذاتها التي تناولتها رواية (شرفة الهذيان) تقريبا، وإن كانت تفترق عنها فيما تريد طرحه على مستويي المبنى والمعنى. (شرفة رجل الثلج) جاءت في بناء فني مختلف، فهي تتكون من ثلاث روايات في كتاب واحد، حول موضوع واحد، لكن الأولى يسردها الرّاوي، والثانية يسردها بطل الرواية أما الثالثة فهي مساحة خاصة لقارئ هذه الرواية. أما على مستوى المضمون فهي معنية بالدّور التّدميري الذي مارسه النظام العربي على الإنسان، كل إنسان، بحيث يمكنني القول: لم ينج إنسان عربي واحد من القمع العربي. وكما تعرف، فإن الرواية العربية تناولت بصورة واسعة، القمع المُمارَس ضد النُّخب الثقافية والسياسية. هذه الرواية توسّع هذا الأمر بغوصها في مساحة أخرى هي مساحة الإنسان العادي.**

- ما أثر هذا القمع في اعتقادك؟

*** أثره المباشر يتمثل في الخوف والانكفاء نحو كل ما هو شخصي، والإحساس بغموض المستقبل، وانتزاع المعنى العميق من كلمة (وطن)، حيث تم تحويل الأوطان إلى ما يشبه الفنادق، الغرفة الجيدة لمن يدفع أكثر.**

---

(1) حوار أجراه زياد العناني حول رواية (شرفة رجل الثلج) لجريدة الغد الأردنية، عقب صدور الرواية عام 2009.

كما بات المواطن العربي محيَّدًا عن كل قضاياه اليومية والوطنية، إذ تحوّل إلى مجرّد مُشاهد وجلاد لنفسه، ولم يعد قادرًا على ممارسة أدنى مستويات الاحتجاج السِّلمي، ولا يُسمح له بذلك؛ والقمع رسم علاقتنا البشرية وحدّد علاقاتنا بكل شيء، من لقمة الخبز حتى الكِتاب.

- يلاحظ أن هذه الرواية معنية بعالم الصحافة، وسبق لك أن تناولت هذا العالم في روايتين سابقتين، هما (عَـوْ) عام 1988 و(حارس المدينة الضائعة) عام 1998، فكيف تفسّر ذلك؟

* لقد عملت في الصحافة ثمانية عشر عامًا، وكان من الطبيعي أن تنعكس هذه التجربة في كتابتي، وعالم الصحافة عالم مركّب، وهو مختبر كبير لحجم الحرية وكميات الهواء المتاحة للكلمات والبشر.

عملت في الصحافة عام 1978 حينما كنا نستخدم الحروف الرّصاصية التي تُجمَع حرفًا حرفًا بالملقط لتكوين الكلمة بشكل معاكس، إلى أن دخلتْ الصحافةُ عالم الكمبيوتر. دخلتُها حين كان الرقيب يداوم، بشكل مباشر، في الصحيفة كلّ يوم، وعملت في كل أقسامها تقريبا، كما عايشت عشرات الشخصيات، ولم يكن بالإمكان إغماض العين عن كلّ تلك الخبرة، أو ذلك الجانب من الحياة.

لكنني اكتشفت، ودون تخطيط، أن الروايات الثلاث، تتناول الطبقات الثلاث في عالم الصحافة، فحارس المدينة الضائعة تتناول شخصية مدقّق، وشرفة رجل الثلج شخصية مندوب صحفي، و(عو) شخصية كاتب ومدير تحرير ورئيس تحرير.

- هل يمكننا القول إنك كتبت عن أحداث وعن شخصيات حقيقية عرفتها ونعرفها؟

* سأعترف، بأن الدافع الحقيقي لكتابة (شرفة رجل الثلج) حكاية سمعتها مباشرة قبل أكثر من عشر سنوات من أحد الصحفيين، كان هو بطلها، وطوال تلك الفترة لم أنس الحادثة، ظلت تدور في داخلي وتؤرقني عاما بعد عام، وكان لا بدّ من التخلص من كابوسها بكتابتها. بالطبع،

بقيت الحادثة، لكن شخصية الصحفي في الرواية، لا تشبه شخصيته الحقيقية بأي حال من الأحوال، كما أن هناك شخصيات أخرى ملأت الرواية، بعضها لا وجود له، وبعضها مستوحى من هنا وهناك. ولعل الأمر لا يختلف كثيرًا في الروايتين الأخريين، أو أي عمل يمكن أن أكتبه أو يكتبه سواي.

في مديح الشكل باعتباره مضمونا[1]

أعترف أن الحديث مرتين في موضوع بعينه، لا يشبه ذلك النُّبل في الفكرة الجميلة القديمة حول السباحة في النهر مرتين.

فإذا كان النهر يتجدّد هناك، فإن الكتابة المنجزة التي جرى تقديم شهادة حولها من قبل صاحبها، لن تتجدّد كثيرًا، كذلك الماء تماما، حين يعيد صاحبها تأمّلها. وكل ما يمكن أن يقوم به إذا ما تقدّم للمنصة ثانية، هو أن يحاول ما استطاع أن يرمّم الشهادة القديمة، كأن يتذكر ما نسي قوله، أو يوسِّع دائرة ذلك القول بما يجعلها أكثر وضوحًا.

لكن (الكتابة) التي تقف هذا الموقف من صاحبها (الكاتب)، من المفارقة أنها أكثر عدلا حين لا تقف الموقف ذاته من القارئ أو الناقد. إذ إن باستطاعتها السباحة فيها مرتين، وثلاثا، وفي كل مرة تكون متجددة بقدر تجدّدهما. إذ إن شرط السباحة هنا لا يختلف عن شرط السباحة في ذلك النهر أبدًا، مع إضافة لا بدّ منها لتوضيح الحالتين، وهي أن المرء أيضا لا يكون هو نفسه في كل مرّة. فمجرد رغبتك في العودة إلى القراءة، أو النزول إلى النهر، لا بدّ أن يعني أنك تبحث عن نهر أفضل في النهر ذاته، ربما يكون أصفى ماء من المرة الأولى، أو يكون السابح أصفى روحًا، وعن كتاب أفضل في الكتاب الذي قرأت.

ولكن، ما الذي يعيدك كسابح أو كقارئ؟ هل هو مجرّد تكرار التجربة؟ إذا كانت الإجابة: نعم، فمعنى ذلك أنك لا تملك فضيلة التجدّد التي يملكها النهر الحقيقي، أو الكتاب الجيد. أما إذا كانت الإجابة: لا،

(1) كتبت في عام 2001، وأعيد نشرها أكثر من مرة.

فإن ذلك يعني أن فيك من الحياة ما يؤهلك لدخول نهر يتجدّد وكتابة لا تحدّها أغلفة الكتب.

لكن الكاتب محروم من هذا، كما لو أن الكتابة لا تحبّ كاتبها، إذ بمجرد أن ينتهي منها، فإن حاجزًا رهيبًا ينتصب بينهما، يمنع اتصالهما من جديد، بعد أن كانا كيانا واحدًا في لحظة الولادة، وما قبلها.

لذا، فإن شهادة الكاتب هي العودة القسرية لكائن ظنّ أنه فارقه إلى الأبد. أما إذا كان الأمر يستدعي الوقوف ثانية للإدلاء بشهادة جديدة، فإنه يصبح تعذيبًا حقيقيًّا!

يخرج الكاتب من كتابه، كما يخرج السجين من سجنه، مع اختلاف أن الأول عاش حريته في الكتابة، والثاني عاش نقيضها بين القضبان! ولكن، لماذا لا يحب الكاتب أن يعيش الحرية نفسها مرّتين؟ لماذا يرفض السباحة في النهر ذاته؟ هذا هو السؤال الذي ظلّ يتردد في داخلي دائما.

إن من النادر أن يعود الكاتب لقراءة ما كتب. ليس هذا الأمر متعلّقا بي وحدي، بل بالغالبية العظمى ممن عرفت أو قرأت لهم. حتى أنني كنت أفرح كثيرًا كلما أقنعتُ الناشر بأن ليس ثمة ضرورة لإعادة تنضيد الأعمال الصادرة لي في طبعات جديدة! بما يعنيه ذلك من عودة إليها كلمة كلمة وحرفا حرفا، وقد تعاملت مع هذا الموضوع دائما كالطفل الذي استطاع أن يتخلص بدهاء من واجب مدرسيّ ثقيل.

هل هذه العداوة شرط لا بدّ منه لكي نكتب؟ هل هي ظاهرة صحية، أم غير ذلك تماما؟

سأجازف بالقول هنا: إنها ظاهرة صحيّة؛ إذ إن شرط الكتابة في اعتقادي أن تتخلّص من حبّ الكتاب السابق، كي تقع بكاملك في حبّ كتابك اللاحق، فتسعى إليه بكل جوارحك، لكي تكون فيه شخصًا آخر، يحتاج على الدوام أكثر من نهر كي يقول إنه سبح. وإذا كان هنالك شيء أكثر من الأنهار، كالبحيرات والبحار والمحيطات فإن ذلك أفضل.

دائما سأحنّ للجدول الأول، لكنني لن أعود إليه، كما يحن المرء لحبه الأول، دون أن يكون مضطرا لإغلاق الأبواب أمام عذوبة ما سيليه.

كلّ كتاب، بقدر ما هو ترسيخ لفكرة الكتابة، هو خروج عليها بطموح إيجاد كتابة أفضل. ولذلك أرى أن كل من وقعوا في حبّ كتاب معيّن من كتبهم، أو وقعوا في حب إعجاب الناس بذلك الكتاب، فقدوا أنفسهم وفقدوا كتبهم اللاحقة.

ودائما كنت أقول: ما هكذا تُكتب القصص.

ولعل في عمق شعورنا البشري الحقيقي، أننا كلما أنجبنا ولدا وفكرنا بأخ له، فكّرنا بأخت، أو مولود جديد مختلف، فإذا كان الأول هادئا حلمنا بأن يجيء الثاني مشاغبا، والعكس. وإذا كان بنتا حلمنا بولد، والعكس. لكن، لا أظننا نرغب بمولود جديد لنا على صورة أخيه تمامًا، إلا إذا كان المولود الأول قد مات، وحتى في هذه لا نكون نعيش حكاية ذلك المخلوق الذي بين أيدينا بل نُكمل حكايات ذلك الذي لم تكتمل حكاياته.

أأكون ابتعدت؟!

لقد حاولت ما استطعت أن أذهب إلى كل كتاب جديد كما لو أنه الكتاب الأول، رغم ما تبديه النفس دائما من حنين لأول منازلها. وبهذه المحاولة، التي يمكن أن نقول (الانفصالية)، يتخلّق الوعي المتجدّد بطبيعة الكتابة ومهمّاتها. فلا شيء يخيفني مثل التّكرار. ولقد رأيت دائما بأنه من الظلم للنفس أن نكرر الأشياء في عمر قصير إلى هذا الحدّ. من هنا، رأيت أن الشكل الجديد للعمل الجديد هو وعي بمضمونه الجديد، لأن إدراكنا لما هو فني لا ينفصل أبدًا عن إدراكنا لما هو إنساني أو فكري، فالشكل الفني للعمل الروائي هو العمود الفقري لدواخل الشخصيات. ولذا يتوجّب علينا أن نبحث عن شكل يليق بكل فئة، وبزمنها النفسي والإنساني، كلما أردنا الذهاب نحو مشروع جديد، إلّا إذا كنا نكتب في كل مرة عن الشخص ذاته، في المواقف ذاتها، في العمر ذاته والمكان ذاته.

لقد رأيت في شكل (الثلاثيات) أو الرباعيات الروائية، الكثير من التعسّف، حين تُصرُّ على بنيان فني واحد، وإيقاع واحد يمتدّ من السطر الأول حتى السطر الأخير؛ فمنطق الأمور يقول، إن الزمن الذي تغطّيه مثل هذه الأعمال بأجزائها الكثيرة، ليس زمنا واحدا، كما أن توالد الشخوص من رحم شخوص سبقتها، لا يمكن أن يُنتج بالضرورة شخوصا بالمواصفات نفسها، ولا بالإيقاع نفسه، إلا إذا كانت فكرة العمل تقوم على رسم صورة لمواتٍ عام يمتد ثلاثين أو أربعين عاما أو مئة عام. وغير هذا، فإن الحسّ بالزمان والمكان وطبيعة العلاقات والتغيرات الاجتماعية والتحوّلات التقنية، تفرض شكلا من التعبير مختلفًا، بين الجزء الأول والجزء الثاني، والجزء الثاني والثالث.. إلخ.

لقد رأيت في البحث عن أشكال جديدة مسألة لا بدّ منها، إذ لا يُعقل أن يكتب روائي ما كل رواياته بشكل واحد، فذلك أشبه ما يكون بالمهندس الذي كلما جاءه أحدهم يطلب مخططًا لبيت، ناوله نسخة جاهزة كان أنجزها لشخص قبْله! وسيعطيها لشخص بعده! كما لو أن عدد أفراد العائلات التي ستسكن هذه البيوت واحد، وكذلك اهتماماتهم، وطباعهم، وطبيعة أعمالهم وعلاقاتهم والفئة الاجتماعية التي ينتمون إليها!

إن التعامل مع الشكل كديكور خارجي هو أفقر نظرة يمكن الوقوع في شراكها حين نتعامل مع العمل الإبداعي.

ولعل بإمكاني أن أقترب أكثر لأسأل: أوَ ليست أشكالنا هي نحن، أو بعض أساس هذا (النّحن)، ليس هذا على مستوى المعنى الخارجي فقط، بل في صميم وجودنا النفسيّ أيضًا؟

وكما نحن هكذا، كذلك الروايات.

وعلى الرغم من أن الحديث لا يتوقّف عن فكرة التجريب، وحداثة الشكل، إلا أن الرواية الحديثة، وقد غدا عمرها قرنا من الزمان، ترسّخت كشكل كلاسيكي؛ أي كشكل امتلك شرعية وجوده وشرعية مقترحاته، تماما كرواية القرن التاسع عشر، أو رواية القرن الثامن عشر. لكن الذي

يحدث أن رؤى الكتّاب تختلف، فتغدو الكتابة الواقعية (واقعيات)، والكتابة الحديثة (حداثات).

ولكن ثمة مساحة لا بدّ من إضاءتها، كي لا يذهب مديحنا للشكل في اتجاه آخر:

نذهب للسطر الأول، للصفحة الأولى، وآخر ما يمكن أن يخطر بالبال أننا نريد كتابة رواية (حديثة) أو غير ذلك. نذهب، ونحن نريد أن نكتب بالدرجة الأولى، لكن الجرأة على اقتراف فعل الكتابة سيغدو جريمة فعلية بحق الحياة التي سنكتب عنها، إن لم نكن نملك الوعي اللازم بفنون الكتابة. وأزعم، هنا، أن الشكل يتخلّق أثناء العمل كما تتخلق الشخصيات واللغة والأحداث. ومن هنا جاءت ملاحظتي السابقة التي تشير إلى أن الوعي بالشكل هو وعي بالمضمون، والوعي بالمضمون هو وعي بالشكل، ولذلك رأيت الكثير من القصور في أعمال حملتْ هموما حياتية كبيرة، دون أن يفكر أصحابها بأنها إن لم تحمل همّها الفني فإن جزءًا من كينونتها يظل خارج فعل الكتابة وتأثيرها.

نعرف أن الكتابة تتمّ خارج المواصفات والشروط، لكن الكتابة أيضا تخلق شروطها الخاصة عبر وعيها الكتابةَ الأخرى التي أوجدت مواصفاتها ومقومات كيانها الإبداعي. لأن هذا الوعي بما أُنجز، هو في صميم الإخلاص لما سيُنجز لاحقًا على المستوى الفردي لكل كاتب، مُضافًا إليه قدرته الخاصة على إيجاد حقائق فنية جديدة. وحين أقول: حقائق، لا أقصد بأي حال من الأحوال قواعد على الآخرين الالتزام بها، بل لبِناتٍ يمكن وضع لبنات أخرى فوقها في هذا المطلق الإبداعي الذي لا يمكن أن يكون داخل أي حدود صارمة.

ولكي أخرج من هذا التأمل العام، يمكن أن أمضي لما هو خاص، فأتحدث عن بعض الدوافع التي أوصلتني لأشكال بعض الروايات التي كتبتها، ويمكن أن أعتبر هذه الحديث بمثابة تأمّل أوْليّ، يمكن أن يكون أكثر اتساعا وتفصيلا في المستقبل.

أعترف الآن أنني لا أتذكر إن كان مفهوم ما بعد الحداثة رائجًا مثلما هو اليوم في تلك السنوات التي كتبتُ خلالها (براري الـحُمّى)، وأعني نهايات السبعينيات وبدايات الثمانينيات؛ لكنني فوجئت بعد عشر سنوات من كتابة الرواية، وصدورها بالإنجليزية، أن الكتابات الغربية عنها وضعتها في خانة أدب ما بعد الحداثة! في الوقت الذي ذهبت فيه مجمل الكتابات العربية عنها لوضعها في خانة (الحداثة). وما سأعترف به هنا أن هذا التصنيف لم يخطر ببالي لحظة الكتابة، إذ لم أكن قد سمعت بـوضوح بـ (ما بعد الحداثة) في تلك الأيام، أو وصلت إلى تحديد شاف للحداثة فيما بعد! وكل ما في الأمر أنني كتبت تلك الرواية كما أفهم الرواية؛ أو الأدقّ، كما أفهم الفن. لكن هذا الفهم كان مستندًا إلى علاقة شاعر قارئ شغوف بالمسرح، لا بالرواية، في تلك الفترة. وهذه هي المفارقة. علاقته بالمسرح الإغريقي ومسرح شكسبير وبقية أعمدة المسرح الكلاسيكي ومسرح العبث في الوقت نفسه. كيف تجاور هذان الشكلان معا على ما بينهما من اختلافات؟ لا أدري، ولكنني أقول الآن إن حجم اللقاء بينهما كان أكبر بكثير مما تصوّرت. فالشكل الفني ليس قيمة إلا بقدر نجاحه في التعبير عن جوهر الحياة التي يحتضنها كما أشرت. وهكذا يمكن القول إن هناك عشرات الأعمال التي تدّعي الحداثة هي أعمال رديئة، كما أن الواقعية لا يمكن أن تكون مقياسًا لحجم نجاح عمل أو فشله، فالواقعية هي واقعيات، كما الغرائبية غرائبيات، كما كانت السريالية سرياليات. وبغير هذا سنصل إلى نتائج مضحكة، كأن نقول إن كل أمريكي هو بالضرورة كائن حديث لأنه يعيش في بلد متقدّم، وكل نيجيري هو شخص متخلّف لأنه يعيش في بلد غير صناعي.

إن انفتاح (براري الحُمّى) على الصحراء مثلا، كمكان بكر، وعلى حركة الداخل الذي يوازي المحيط العام، حتّم إيجاد لغة خاصة بها تقترب من الشعر. كما أن بحث بطلها عن الذات في المكان الذي ضاع فيه، حتّم اللجوء لمنجزات علم النفس للإفادة منها ومن وتلك الدراسات المكرسة

لعادات وحياة بعض الحيوانات الموجودة في المنطقة؛ حيث لم يكن بالإمكان، مثلا، تصعيد علاقة العداء بين بطل الرواية وبين الخفافيش التي تشاركه الغرفة، إلا عبر معرفته أن هناك أنواعًا من الخفافيش تنقضّ على النائم وتمتصّ دمه دون أن يحسّ بذلك.

أما في (عَـوْ) فقد تغيَّرت اللغة، تقشفت أكثر. ففي الاصطدام مع المدينة يولد الكابوس، عكس الاصطدام مع الطبيعة الأولى الذي يولّد الأسطورة. وبين لغة الكابوس ولغة الأسطورة مسافة، كالمسافة بين لغة النثر ولغة الشعر. وكان لا بدّ من البحث عن شكل آخر، قادر على استيعاب الحالة الجديدة، فإذا كان محمد حمّاد في (براري الحُمّى) يعاني من وطأة صدمة ضياعه التي لا يعيها، فإن أحمد الصافي كان يراقب ذاته، وتراقبه الرواية وهو يضيع على مهل.

ويمكن المضي نحو (طيور الحذر) أيضا للقول: كان يمكن أن يكون العمل مُضحكا لو أنني استخدمت اللغة نفسها التي كنتُ استخدمتها في براري الحمى (واللغة هنا مكوّن رئيس من مكوّنات الشكل)، فهنا البطل طفل، ولذا لا تستطيع أن تدفع به بعيدا في غياهب لغة قادرة على ابتلاع براءته، وابتلاع الصّدق الفني للرواية.

أما حضور تيار الوعي في (مجرد 2 فقط) بهذه الكثافة، فكما سبق وأشرت، كان جزءا من مواجهة خطر الزوال، أو خطر الإبادة. فعلى الشخص أن يكثّف هنا أزمنته السابقة كلها كي يشكّل زمنه النفسي القادر عبره، وبه، على مواجهة استمرار خطر الإبادة في زمنه الراهن. إنه يستحضر تواريخه كلّها، مراحل نموه، عذاباته وأفراحه، أو بمعنى آخر (يتجمْهر) كي لا يكون وحيدًا أعزل، أو مجرّد ضحية سهلة أمام المذبحة. ولذا فإن تيار الوعي هنا ليس شكلا فنيا، بل معنى عميقًا لما هُمْ عليه أبطال العمل؛ عكس (حارس المدينة الضائعة) فمع شخصية مُستَلبة لا يحضر الماضي إلا كقطع من الفسيفساء، متلاصقة نعم، لكن حدود كل قطعة واضحة، لأن مأساةً مثل هذا البطل قائمة في رؤية الجزئيات، دون أن

يستطيع أن يشكّل منها وحدة واحدة منصهرة، لأن انصهار قطع الفسيفساء هو ربط للأحداث، الواحد بالآخر، أي وعيها، في حين أن هذه النوع من الشخصيات يتباهى بالحكايات أكثر مما يبحث عن معنى لوجوده فيها.

في روايتي: (طفل الممحاة) شخصية أكثر انسحاقا من شخصية بطل (حارس المدينة الضائعة)، وقد احترتُ طويلا في الشكل الملائم له، وكلما كنت أنجز قسما منها، أقوم بتمزيقه، لأنني كنت أحسّ أن البناء، كان، إما أكبر من هذه الشخصية، وإما أصغر منها. وبعد عناء طويل استخدمت بنية السيرة الذاتية، لأنها بنية ماحية في اعتقادي: يذهب كاتب السيرة الذاتية إلى واقعة ما في حياته يتحدّث عنها، ولا يعود إليها بعد ذلك أبدًا، كما لو أنه يكتبها ويمحوها في آن، فهو أشبه بحافلة تسير في خط مستقيم، تتوقّف عند كل محطة تصادفها، لكنها لا تعود لأي من هذه المحطات من جديد. وإذا كان هذا الشكل مناسبا للسِّير الذاتية، أو لكثير منها، فإنه أفقر شكل فني يمكن أن يوجد، ولأن شخصية العريف فؤاد هي بمثل هذا الفقر، فقد رأيت أن بنية السيرة الذاتية هي الأكثر قدرة، لا للتعبير عن حياته التي لا يدركها وحسب، بل للتعبير عن جوهره ككائن ممحوٍّ تمامًا.

تلك بعض الملاحظات التي يمكن أن أقول بأنها أوّلية، والتي قد تضيء بعضا من هواجسي الكتابية، في ذلك البحث عن الأشكال باعتبارها جوهرًا أساسًا للعمل، ومن العمل، وفيه.

قال الشاعر.. قال الراوي

عن المسافة بين اليد والحلم
بين الشعر والحياة[1]

منذ سنوات - يمكن القول طويلة - والحياة الثقافية العربية تعيش في طقس من النّدب لا ينتهي، وهي تتحلّق حول جثة (الشعر العربي). ولإحساس الجميع بأن (الميت) كان يحتل مكانة على غاية من الأهمية، فإن (حفلة النّدْب) ما تزال قائمة، بحيث لم يفقد كثير من المفجوعين بالفقيد حرارة بكائهم. لكن تأكيد هذه الصورة، أو نفيها، يحمل المعنى ذاته. فالذي يؤكد أن الشعر مات، ينأى بنفسه بعيدًا، بطريقة غير مباشرة، وينأى بشعره، ويبدو وكأنه الحيّ الوحيد في مدينة الأشباح. والذي ينفيها، ينأى بشعره أولا، بطريقة غير مباشرة أيضًا، ويبدو أنه سيّد الأحياء.

كيف يمكن أن ننفي هنا.. كيف يمكن أن نؤكِّد؟

هذا هو السؤال.

لكن الفرار من سوداوية الحالة، ليس هو الحلّ الأمثل.

***

إذا حاولنا التّحديق في المسيرة الإنسانية، فإن ما يمكن أن نراه بسهولة، هو أنّ عمرها الذي يمكن أن يحسب هنا بالقرون، ليس زاخرًا بالشعر في كل لحظة من لحظاته، فثمة مناطق معتمة، كالثقوب السوداء في الفضاء، لا نعرف عنها شيئا، ولم تحمل لنا برعما واحدا؛ والحياة العربية عاشت مثل هذه الحالة، وتصحَّرت الروح تماما لفترات طويلة، وكان انخفاض منسوب الشِّعر قد وصل إلى أدنى درجاته.

(1) نشرت في القدس العربي، في نهاية التسعينيات.

من مات أولا.. الشعر.. أم الرّوح؟
هذا هو السؤال.

***

لقد عانى البشر في تاريخهم، وعصفت بهم حروب وأوبئة، مجاعات، وزلازل، كوارث سمعنا عنها، وكوارث لم ينجُ أحد ليقول لنا ما حدث تمامًا، حتى باتت كلمة (شِعر) وسط ذلك كلّه، ترفا مبالغا فيه. ولكن من رمَّم ذلك المشهد كلّه، ومن وضع اللبنة الأولى، مُعْلنا انتماء الحياة للضوء لا للظلمات، اليدُ أم القصيدة؟
هذا هو السؤال.

***

لم يتجاوز عمره خمسين سنة بكثير حتى الآن، ولكنه استطاع أن يقدّم خلال عقوده الخمسة هذه، إنجازات لم تعد خافية. وتكرَّر الحديث عن المستوى الذي بلَغه الشعر العربي الحديث، مما كَّرسه نموذجا متقدِّما لما وصلت إليه القصيدة في العالم، بحيث يمكن القول الآن: إن لدينا مخزونا شعريًّا هائلا، يمكننا العودة إليه متى شئنا ودراسته متى شئنا، واغتراف التنّوع الإنسانيّ والفني من أعماقه، والحياة على ضفاف ينابيعه إلى زمن طويل قادم. فهل استنفدنا هذا الشعر، قراءة ودراسة، حتى نُعلن انتهاءه؟ أم أننا نحن الذين انتهينا قبل أن ينتهي بزمن طويل؟ وهل كانت قدرة هذا الشعر على حَرْق المراحل والتجاوز السريع لذاته في فترة زمنية محدودة، وطرح ثماره الكبيرة جزءا من الحس العام بأنه لن يعطي أكثر مما أعطى؟ وأن الشعرية العربية غدت بلا رحم، وغير قادرة على إبداع ما هو أبدع مما أبدعته؟ وأن لا مكان سوى للنهاية في هذا المشهد الواسع؟ وكيف لا يخطر بالبال أن يأتي، أو أن يواصل أحدهم هذا الطريق، متكئا بكامل روحه المبدعة على ما أُبدعَ، ليقدّم ما هو أَبدع؟
هذا هو السؤال.

***

ونسأل، هل ثمة فرصة يمكن أن تلوح لهذه الأجيال المحترقة بنار غربتها وهزائمها؟ هذه الأجيال الجديدة التي يلوح تشكّلها، وتتبرعم أزهار أو أشواك تجارب روحها المطعونة بالتهميش والتغييب، وعدم القدرة على التفوّه بما في فمها من كلام، وقد حُشيَ بما لا تريد أن تقوله أو تسمعه أو تغنّيه. هل ثمة فرصة تشبهها حقيقة، كما كانت هناك فرصة وزمن يشبه القصائد التي كتبها الرّواد، بحيث أصبحت قصائدهم هي الزمن ذاته، وأحلامها هي وقْعُ وحنين البشر، حيث كانوا يملكون الأحلام والحنين وغير معنيين بطول المسافة بين الحلم واليد، والزهرة وأريجها؟!

ومن يستطيع الجزم، بمنطق يأسِه أو جبروته، أن الحياة لن تنجب شعراء بعد الآن؟ وأن البشر لن يحموا قصائدهم التي لم تُكتب كما يحمون أحلامهم التي لم تتحقق؟ ولسنا الأمة التي حققت كل أحلامها لنصل إلى نتيجة أنها ستتجاوز دون رجعة الشعر بما يعنيه من قيم كبرى، وهل يمكن أن يصبح الشِّعر ذكرى، مجرّد ذكرى كأيام الجوع أو الحبّ الأول؟

هذا هو السؤال.

***

لقد تكرّرت الجملة المتعلقة بتوقّف الرواد وكثير ممن جاؤوا بعدهم، برحيلهم، أو بتوقّفهم، إلى درجة لم يعد ثمة خجل من تكرارها مرة أخرى. ولكن ماذا عن شعر السبعينيات والثمانينيات، سواء ذاك الذي كتبه شعراء الستينيات أو شعراء العقدين التاليين؟ هل ثمة إجابة نقدية حقيقية حول ما كُتب خلال ثلاثين عاما، وهي أكثر من نصف عمر الشعر الحديث؟ هل هنالك كاتب يدْرسُ تجربة شاعر مهم لا خلاف عليه، تُرضي القارئ وتُرضي الشعر؟ هل هنالك دراسة حول حساسية القصيدة في هذه الفترة، لغتها، مشاغلها، طموحها، وما وصل إليه هذا الطموح؟ هل هناك دراسة لأثر الرّواد فيمن جاء بعدهم من شعراء؟ وهل هناك دراسة أكثر جرأة، حول تأثُّر شعراء كبار بشعراء ليسوا نجوما، وثمة

شواهد كثيرة؟ ولماذا لم نبدأ بسماع الأصداء الأولى للبكاء المرِّ إلا بعد مرحلة بيروت؟ وبدأنا بسماعها بوضوح أكبر خلال (الانتفاضة) حيث تصاعد الحسّ بالعجز، وبدا وكأن القصيدة وحدها هي المُقصِّرة في مدِّ يد العون للشهداء، فحُمِّلتْ ما حُمِّلت من مسؤولية، وإذا بها في الحالتين متّهمة: حالة الانكسار وحالة الانتصار الجريح! ولماذا لم تبلغ الحفلة ذروتها إلا بعد حرب الخليج و(سلام الشجعان)؟

فمن قضى أولًا نحن أم الشِّعر؟

هذا هو السؤال.

***

ونستعرض المشهد الثقافي على المستوى الفكري وعلى المستوى الإبداعي، فنسأل ما الذي لم يمُت بعد؟ هل ثمة حزب لم يزل على قيد الحياة تماما؟ هل ثمة فكرة واحدة يمكن التّحدث فيها، أو رفعها عاليا دون أن يتبعها مئات الصِّبْية، بحجارتهم، وأواني التّنك، وهم يعلنون جنونها؟ هل ثمة كيان يمكن القول إنه معافى؟ وهل ثمة إنسان عربي يمكن أن يواجه ذاته دون خجل؟

فما، ومَن الذي لم ينهزم بعد؟

هذا هو السؤال.

***

والشعر أقرب كائنات الروح إلى الروح، وأكثر نقاطها حساسية وألفة، وفي تحوّلات كبرى كهذه، تُصاب المناطق الأكثر أهمية وحساسيّة وحيوية. وما حدث أن الشعر هو أرقّ وأهمّ مناطق الروح، وعمودها الفقري، الذي حين أُصِبنا، أُصيبَ، وأُصيبتْ الروح في عمق تطلّعها لكل ما هو جميل وطيب وحُرّ.

هل نشيِّع الروح، هنا، أم نواصل القول: إننا نُشيّع الشِّعر؟

هذا هو السؤال.

***

ثم إن بشراً بهذا الانكسار، أين يمكن أن يبحثوا عن وردة في خرابهم، كي يصرخوا فجأة: إننا أحياء؟ وهل ثمة جيل يمكن أن نطلق عليه صفة الجيل، والأجيال كلّها خُفِقَتْ جيدا في عصارة كهربائية هائلة؛ بحيث وصلنا إلى مرحلة ليس فيها سوى هذا الكوكتيل سيئ المذاق؟ ليس ثمة أجيال في هذه اللحظة، ليس ثمة ملامح واضحة، تعلن انتماء صاحبها لفئة عمرية محددة. وهل يمكن القول إن ثمة حكمة لم تزل في الشيوخ، وبسالة لم تزل في الشباب (غير أولئك الذين هناك، في ساحات استشهادهم)، بحيث يمكن أن نقول: إن بإمكاننا أن نرى جمالا وسط هذا البؤس؟

هذا هو السؤال.

***

هل الصورة قاتمة إلى هذا الحدّ؟

: نعم

ولكن هل مات الشعر تماما.

: لا

كل ما في (حوْلنا) العربي، يؤكد موتًا سريريًّا من نوع ما، لكن ثمة شيئا هناك في الأعماق السحيقة يرفض الموت. هكذا يأتي... وثمة بشر يتطلّعون لذلك الشيء الغالي البعيد، الذي يحسّونه، ولا يستطيعون تفسيره، ويحلمونه، ولا يستطيعون القبض عليه. ذلك الجوهري فيهم، الذي هو بذرة الحياة وشمسها الخجولة. ذلك هو معنى الشِّعر الذي لن يصل إلى درجة الصفر أبدا.

قد يملك أحدنا أن يعلن بالفم الملآن موت الحاضر، ولكن من يملك الجرأة واليقين الكامل ليعلن موت المستقبل؟!

هذا هو الشِّعر.

وهذا هو السؤال.

عــولمة الذاكرة
الروائيـون آخر جدّات العالم (1)

1- مديح التراب

بالقدر الذي تذهب فيه الرواية لتكتب (الحكايات التي يتعالى عنها العالم)، حسب تعبير الدكتور محمد لطفي اليوسفي، تذهب للتشبّث ببراءة العالم التي تنفصل يوما بعد يوم عن روح الإنسان وتبتعد. ولا نحتاج للكثير من التأمل ونحن نقرأ شهادات عدد كبير من الروائيين، أو الشهادات التي قدمها شعراء وقصاصون، حتى نجد أنفسنا أمام حقيقة أن ثمة شيئا يتسرّب من بين أيدينا اليوم: طفولة العالم.

كل واحد من هؤلاء الشهود كتبته طفولته بطريقة أو بأخرى، وحين جاء الوقت الملائم، كان عليه أن يردّ لها الجميل، أن يكتبها، قبل أن يشيخ ما حوله، وتذهب ذاكرته أسيرة عتمة لا ضوء فيها.

نعرف أن هذه الذاكرة ستظل حيّة هنا وهناك، وأنها ستتأسس في الزوايا البعيدة عن تلك القبضة العملاقة التي تؤسّس للبشر ذاكرة القطيع، إلى حين؛ لكننا لا نستطيع أن نُطمئِن أنفسنا ونحن نرى الرحيل المتسارع لليالي الجدّات والأمهات، حارسات تلك الحكايات المتنوعة، الغنية، التي عمَّرت ذاكرة العالم وأثبتت أنّ له قلبا.

ثمة خيط رفيع يربط بين جدّات العالم، مهما اتسعت المسافات بينهنّ، وقلب واحد يخفق في صدورهنّ خوفًا على أولئك الأحفاد الصغار الذاهبين إلى أحلامهم؛ ولذا، من الطبيعي أن يكتشف الأحفاد حين

(1) سلسلة تأملات نشرت على فترات متباعدة.

يكبرون أن الحكايات التي روتْها جدّاتهم كي تجعلهم يستسلمون للنوم، هي الحكايات التي يسردونها (الآن) كي يستيقظ العالم. لكنهم، وهم يسردونها اليوم يتحوّلون بدورهم إلى جدّات للعالم، آخر جدّات العالم المتشبثات بسحر وجوهر وحقيقة (تلك الحكايات التي يتعالى عنها التاريخ) في هذا الزمان، بصورة لا ترحم.

تتأسس اليوم ذاكرة جديدة مغايرة، ذاكرة قاتلة، تختزل تنوُّع ذاكرة البشر في رموز محدودة، موحَّدة، كما لو أن الأطفال الذين بات عليهم أن يأكلوا من مذود واحد، ويشربوا من قارورة واحدة، ويرتدوا الملابس نفسها، ويسقطوا أسرى إعجابهم بلاعب كرة قدم بعينه، ومُغنّية بعينها، وبوجبة سريعة لا يعدّدها اختلاف أسمائها ولا يُغنيها، أصبحوا أسرى شخصيات وأحداث وقصص ومسلسلات بعينها. يتراجع الشاطر حسن والطير الأخضر، جبينه وعلي بابا وسيف بن ذي يزن أمام تلك القوة الهائلة التي تتقدم بها مسلسلات الصور المتحركة، بلطفها حينًا وبعنفها أحيانا!

يكفي أن تمضي بطفلك بعيدًا عن حدود المدينة التي تسكنها، حتى تكتشف مدى غربته عن مفردات العالم، حتى تكتشف أنه أكثر طفولة وقدرة على الدهشة مما كنت تظنّ، ففراشة حيّة واحدة وجندب يتقافز في البرية، قادران على أن يُعيدا إليه كل ما افتقده، ويفتقده، في ساعات قليلة. تكتشف كيف يتحوّل الطفل إلى طفل فعلا، حين يخرج من دوْره المعَدّ له سلفًا، دوْر المتفرج المنوَّم أمام الشاشة الصغيرة؛ لأن تسلُّق غصن أخضر كاف لجعله يتلمّس أرض روحه أكثر بكثير من رحلة خارقة تقدّمها له مسلسلات تمضي به بعيدا نحو كواكب الوهم.

ذاكرة تتأسس في قالب واحد مُعَدٍّ لكل الرؤوس، ومشهد واحد لكل العيون. أين يمكن أن تجد هذه الذاكرة اختلافها الطيب في المستقبل؟ وما الذي ستسرده طفلة اليوم فوق سرير ابنتها أو حفيدتها بعد زمن؟!

يتقدّم مبدعو السّرد ليتحدثوا عن حياة حيّة عاشوها، وليست تلك الحياة مجرّد شهادة تملأ عشر صفحات أو عشرين صفحة، أو كتُبا، تُنشر

هنا أو هناك؛ إنها بعض أجمل ما فيهم، لأنها الجذر العميق لكتاباتهم، والدّليل الأكثر تعبيرًا على كونهم عاشوا، وما تلك الطفولة العشبية الخضراء سوى هذه الشجرة التي يتسلّقونها اليوم وهم يكتبون العالم، لأنها الشيء الذي كان لا بدّ من أن يدركوه قبل فن الكتابة: فن الحياة.

حيث تتأسس ذاكرة خاصة، تكون هناك كتابة خاصة مدهشة وحساسية خاصة، تلعب دوْرها المضيء في الرقعة الهائلة التي تشكل فسيفساء ذاكرة هذا الكوكب وبشره الطيبين، ودون ذلك ليس هناك غير فم واحد مُعَدّ لوجبة واحدة، وذاكرة واحدة معدَّة للنسيان..

تتقدّم الرواية اليوم، هذا الفن الذي كان لا بدّ منه، لكي تثبت لنا قبل سوانا، أننا كنا أحياء ذات يوم، وأن الحياة تليق بنا أحياء، لا مجرّد أرقام مهمَّتها استهلاك الطعام والمشروبات الغازية، وغير الغازية، والذكريات المعلبة الجاهزة للجميع.

ليست هذا محاولة لرثاء مستقبل الرواية، لأننا ندرك أن ثمة دائما ما سيبقى صالحا لتأسيس عمل روائي؛ ولكنها محاولة لرثاء تلك الحواس التي كنّا نختبر بها العالم، ربما، ونحن نرى المسافة تتّسع بين يد الطفل والتراب، بين الرئة والهواء النقيّ، بين العين والأفق المقيّد بتناسل الجدران وفقوء عيون النوافذ، بين.. بين..

2- ليست الحقيقة كلّ ما وقع!

عناصر كثيرة تساهم في ولادة العمل الروائي، بعضها يمكن أن نحيط به، وبعضها يمكن أن نحسّه، ولكننا لن نستطيع تفسيره تمامًا.

يقف خلف بعض الروايات بحثٌ مضن، إذا ما وضِعَت نتائجه بين يدي طالب دكتوراه نجيب ستكون النتيجة رسالة علمية ذات قيمة عالية. وإلى جانب هذا البحث المضني، هناك التجربة الإنسانية لصاحب الرواية، وهناك ثقافته، وهناك خبراته الجمالية، وهناك قدراته اللغوية وحساسياته

وقدرته على التقاط الجوهري، وقدرته على التحليل أيضًا، واشتقاق رؤى من عناصر قد تبدو متنافرة في الظاهر لا يجمع بينها شيء.

وحين يكون موضوع الكتاب شخصية تاريخية حقيقية، تبرز قضايا أخرى من الصعب القفز عنها بيسر، وتتجاوز كلمة (الحقيقة) معناها الفعلي كحدثٍ وقعَ أو أمرٍ تحقّق.

ولأنني ممن كتبوا رواية تاريخية، تختلط في تكوينها كل العناصر الكتابية التي ذكرتها، فقد واجهتني أسئلة كثيرة من القراء، فذلك يسأل: هل الخطبة التي ألقاها بطل الرّواية تحت الحصار حقيقية؟! وآخر: هل هذه الشخصية حقيقية؟ وآخر: هل حديثه مع قائد جيشه أو امرأته حقيقي؟ وهل علاقته بحصانه حقيقية؟!

ويتجاوز الأمر الروايات التاريخية، إلى روايات عن الراهن، فلطالما سُئلت: هل شخصية منار حقيقية في (شرفة العار)؟ أمَا كنتَ تتحدث عن الدكتور الجامعي (فلان) في رواية (شرفة الهاوية)؟ أمّا الأغرب، فهو أن يأتيك السؤال عن شخصية الدكتور من بلاد مختلفة لم يسبق أن دخلت جامعاتها، وإذا به موجود في كثير من الأماكن وأنت لا تعلم عن هذا شيئا.

كل هذه الأسئلة تلاحق الكاتب في حالة واحدة: حين يتورّط القارئ في العمل الإبداعي، أما إذا لم يتورّط فعلا، فلن يكون مهتما أصلا بطرح أيّ من هذه الأسئلة!

لا شك أن أيّ شخصية تاريخية قابلة لقراءات مختلفة، من الدارسين، ومن الروائيين أيضًا، والمسرحيين والسينمائيين..، وكلّما كانت الشخصية موضوع الفن غنيّة، كلما تعدّدت قراءاتها؛ بمعنى أن كل شخصية غنية هي نصّ كبير قبل الكتابة عنها وبعد الكتابة عنها؛ ولا أظن أن شيئا يشبه الشخصية الحقيقية هنا أكثر من الرواية، وأعني بالشخصية الحقيقية هنا: تلك المتحرِّرة من بُعدِها الواحد! وبالرواية: الرواية الكبيرة، التي يتناولها عدد كبير من النقاد والطلبة والباحثين، وتظلّ تتجدّد بهم وتجدّدهم أيضا!

ودائمًا، ثمة قارئ يسألك -ولا يغفر سؤاله إلّا شغفه- وهو يصرّ على إعادة تفكيك قلبه ومشاعره وشغفه بهذا العمل أو ذاك.

في البداية، وجدت نفسي أدور كثيرًا قبل تقديم إجابة مباشرة، واضحة، تُشفي غليل فضول قارئ أو قارئة ما. رغم ما في هذا الدّوران من (حقيقة) حتى في التهرّب من الإجابة! كأن يقول المرء: ضع كل ما جمعته من وثائق وملاحظات وخرائط وحكايات شعبية ودراسات اقتصادية، وغير ذلك، بين أيدي عشرة كتّاب أو عشرين أو مئة، وانظر ماذا ستكون النتائج!

لن نبالغ كثيرًا إذا قلنا، سيكون هنالك بين أيدينا أعمال روائية لا يربط بينها سوى خيط من الوقائع الثابتة التي من الصعب القفز عنها لا باعتبارها حقائق فعلية، بل باعتبارها أشبه ببديهيات تاريخية، مثل أين ولِدت هذه الشخصية التاريخية؟ متى حاصرتْ هذه المدينة أو تلك....؟ في أي معركة جُرِحَتْ؟ في أي معركة قُتِلتْ؟

لا يستطيع المؤرّخ أن يصف لنا الدراما الإنسانية الفردية للحظة الميلاد، ولا الدراما الإنسانية الفردية للحظة المعركة. وهنا يأتي دوْر الروائي الذي ملأ كل هذه الفراغات في (الهيكل العظمي) للنّص التاريخي.

يذكّرني هذا بمخرج تلفزيوني صديق، سمعتُه يعاتب كاتب سيناريو مسلسل سيخرجه، يعاتبه بسبب تلك الجملة التي تتكرّر في نصِّ حلقات المسلسل عند وقوع معركة جديدة، إذ يكتفي كاتب السيناريو بعبارة (والتحَمَ الجيشان!) تاركا للمخرج أن يتدبّر أمره في مسألة التحامهما! ولو قُدِّم هذا النصّ إلى مئة مخرج لرأينا مئة معركة، كل واحدة منها لها أجواؤها الخاصة بها.

كاتب السيناريو هنا، في جملته هذه، هو الحقيقة الصّلبة، الناشفة، أما المخرج فهو هنا الفنان الحقيقي.

ذات ليلة، في حضور عدد من الأصدقاء سألني أحدهم عن شخصية بعينها، إن كانت حقيقية، أم متخيّلة؟ وحين بدأت بتجميع إجابتي في

داخلي، اعترضتْ قارئة نبيهة، وسألته: هل أحببتَ الشخصية؟ هل تفاعلتَ معها؟ هل عذَّبك عذابها؟ هل بكيتَ حينما ماتت؟

فأجاب:

- نعم. فقالت: هي حقيقية إذًا.

في الأدب والفن، ليست الحقيقة هي ما وقَعَ في زمن ما، وليست الشخصية الحقيقية هي التي حدَّدت كتبُ التاريخ علاماتها الفارقة، بل هي تلك الشخصية التي أصبحت جزءًا منّا بحضورها الجمالي والإنساني والفكري، تلك الشخصية التي تجعلنا نصيح، حتى لو لم تكن تاريخية: إلهي لماذا لا نستطيع أن نكون جميلين وحقيقيين مثلها؟!

3- الهوس بالرواية

لا يبدو أن هناك هوسًا بشيء، مثل الهوس بالكتابة، لدى كثير من الشابات والشباب اليوم، وفي أحيان كثيرة تبدو الأمور مأساة حقيقية كاملة الأوصاف.

تتلّقى رسالة من شاب يسألك بمنتهى الجدّية: أستاذ، هل يمكن أن تشرح لي باختصار كيف تُكتبُ الرّواية؟ وما هي المواضيع التي تهمّ الناس أكثر من سواها، ويفضّلها القراء؟!

وبتواضع تكتب له: إذا أردت أن تكتب رواية فعليك أن تقرأ الروايات، وسواها، وإذا أردتَ أن تعرف ما يهمّ الناس، فعليك أن تعيش حياتك، لتكتشف حياتهم.

الشاب الذّكي الذي يريد حرْق المراحل كلها في عدة أسئلة، ولا نقول في عدة خطوات، لن يكتفي بإجابتك هذه، إذ ستبدو له أنك تبخل عليه بالنصيحة، حتى تبقى أنت وأمثالك محتكِرين للرواية العربية! ولذا سيكتب إليك ثانية بجرأة طائر فينيق يستحمّ في فوهة بركان متّقدة: أستاذ، هل يمكن أن تنصحني بدار نشر جيدة أنشر فيها روايتي؟!

أظن أن شابًا كهذا، هو أكثر البشر عملية! فقد استطاع عبر أسئلته الثلاثة أن يُصبح روائيًا، ولم يكن ينقصه في الحقيقة سوى بعض الأسئلة الضرورية الأخرى، مثل: أيّ النقاد في اعتقادك يستحقّ أن أرسل له نسخة منها؟ ثم ما هي أفضل جائزة عليّ أن أُكرِّمها بتقديم روايتي إليها لأفوز بها؟ ومن هو المخرج السينمائي الذي تنصحني بالتعامل معه لتقديمها في مسلسل، على غرار (لعبة العروش)، أو في فيلم على غرار (العرّاب)؟!

لا نستطيع أن نقول هنا، إلا أن هذا الروائي الصاعد كالصاروخ، تعب وسأل. على الأقل سأل، وأكثر من سؤال.

في أماكن أخرى، ستجد من لا يملك جَلَدَ طرح كل هذه الأسئلة، وسيسأل سؤالا واحدًا فقط، كما يقول بعض العارفين، وذلك السؤال هو: هل تعرف أحدًا يستطيع كتابة رواية لي، وأنا مستعد لأن أدفع له ما يريد؟

ليس في الحديث عن هذا الأمر محاولة للنّيل من أي إنسان يريد أن يكتب رواية أولى بروحه وثقافته وقلمه، فقد أثبتت التجارب الإنسانية أن ثمة من استطاع كتابة رواية أولى هزّت الدنيا وعبرت الأزمنة. لكنهم بالتأكيد، بل غالبا، ممن يكتبون لأنهم لا يستطيعون أن لا يكتبوا، فالحياة تكثّفتْ فيهم، وحان موعد خروجها للضوء، وإن لم تخرج قتَلَتْهم.

بالطبع، هنالك الكاتب الذي يطلقون عليه في الغرب، الكاتب الشّبح، وهو ذلك الذي يكتب لأناس عاشوا الحياة طولًا وعرضًا، وأصبح لديهم ما يكفي لأن يُرْوى ويفيض، ولأنهم لا يستطيعون الكتابة، يستعينون بالأشباح الموهوبة، لكن المضحك المبكي هم أولئك الذي يريدون أن يصبحوا كتّابا قبل أن يعيشوا حياتهم، أو يعيشوا بعض ما كُتِبَ، ولا نقول كله.

في لقاء نظّمته مؤسسة شومان الرائدة، في عمّان، كانت هنالك أسئلة كثيرة عن العمل الروائي الناجح، وكيف يكون ناجحًا. وتتفهّم هنا، أن سؤالا كهذا يؤرق المتطلّع لدخول عالم الكتابة، كما يؤرق ذلك الذي يكتب من خمسين أو ستين عامًا!.

أين يكمن السرّ في أن تكون رواية ما، رواية متّفق عليها، مثل (الحرافيش) لنجيب محفوظ، أو (رجال في الشمس) لغسان كنفاني، أو (مائة عام من العزلة) لماركيز، أو (العمى) لساراماغو أو (شرق المتوسط) لمنيف، أو (العطر) لباتريك زوسكيند، أو...

الغريب في الأمر أن هذه الروايات المتّفق عليها، ليست موجودة في خزائن مُغلقة بإحكام، لا يجوز لأحد أن يتصفّحها، بل هي موجودة بملايين النسخ في أسواق العالم، كسرٍّ مُشرَّع على آخره، ولكنهم قلّة أولئك الذين يستطيعون كتابة روايات توضع في خانة هذه الروايات الكبرى.

ويبقى السؤال، لماذا؟

في دروس تعليم الرواية وورشاتها، سيقول لك المعلّم أو المشرف: عليك أن تعرف كيف تُبنى الشخصية، كيف تبني الحدث، الشكل، كيف تتحرّك في الزمن، كيف ترى المكان، كيف تبتكر حبكة عملك، كيف تتعامل مع لغتك... إلى آخر هذه الوصايا، التي يمكن أن ترشدك للحديقة لكنها لن تكون كافية لك لإبداع سحر وردة واحدة أو رحيقها.

وستجد هذه الوصايا في عشرات الكتب حول فن الرواية، وكتابتها، وشهادات الروائيين، ودراسات النقاد، وفي الندوات والمجلات والجرائد ومواقع الإنترنت، وكلّها تشير بوضوح مبالغ فيه لمعالم الطريق، لكنها لا تضمن لسالكه الوصول أو فرحة الوصول.

مثلما يحدث أن:

ترى شخصًا وسيما، أنيقًا، بملامح جميلة، وعينين واسعتين، وقامة مثالية، فتتقدّم نحوه/ نحوها، للتعرّف إليه/ إليها، وما إن ينطق/ تنطق عدة جُمل، حتى تكتشف أنك أوقعتَ نفسك، بنفسك، في فخ، فتنظر حولك باحثًا عمّن ينقذ!.

وسأختتم بحكاية:

قال لي أحد الأصدقاء، وكان يعمل معلّما: جاء أحد أولياء الطلاب إليّ غاضبًا، لأنني لم أمنحْ ولده علامة جيدة، مع أن الولد قد كتب قصة

مكتملة العناصر، حسب رأي والده؛ فهناك الحدث، الحبكة، الزمان، المكان، البداية، العُقدة، النهاية، الشّخصيات.

تبسّم صديقنا المعلّم، وقال للأب الغاضب: إذا ذهبت إلى السوق الآن واشتريتَ رأس خروف، قوائمه، فروته، أمعاءه، وكل أجزائه الأخرى، وعدت إلى البيت، هل تستطيع أن تصنع منها خروفا؟

بُهت الأب الغاضب، وصمت طويلا، وقال:

- لقد فهمتك، قبل أن يستدير هازًّا رأسه، مُفكرًا بعقله، لا برغبته، في ما قاله المعلم.

المشكلة التي لم نزل نعاني منها، أن كثيرين لا يريدون أن يفهموا ما قاله ذلك المعلّم النّبيه.

4- معايير الإبداع المُحيِّرة

العلاقة بين حياة الأديب وإبداعه، علاقة شائكة، لا يستطيع المرء أن يجد إجابة واضحة على السؤال الذي يُطرح حولها باستمرار، وحين نقول: حياة، نعني مجمل التّجارب التي يعيشها الكاتب في حياته، وتشكِّل بالتالي النبع الذي يغرف منه عوالم أدبه.

ولا يختلف اثنان على مدى أهمية التجربة الساخنة التي يحتاجها المبدع، لكي يختبر ذاته في تفاعلها مع هذا الكون الذي يحيط به، ويختبر الكون أيضا.

لكن هذا الاتفاق، على ما فيه من دقّة، ليس قاطعًا إذا تأمّلنا مسيرة الكتابة ومسيرة المبدعين في خلال القرن الماضي مثلا.

فمن حياة هنري ميلر وديلان توماس الصاخبة، وبوح بابلو نيرودا الجميل في (أعترف أنني قد عشت)، إلى حياة لوركا الخاطفة الهادئة، ومن حياة نجيب سرور وخيري شلبي ومحمد شكري الشائكة، إلى حياة كتّاب تبدو أشبه ما تكون بروتين يومي؛ وبين الحالتين مسافة كبيرة، ولكننا أمام كتّاب مبدعين في حالتَي الصخب والهدوء.

ومن أسفار هرمان هيسه وماركيز وفوينتس وهمنجواي، إلى حالات كثيرة، لعل نجيب محفوظ أبرزها، نجد أن كاتبا ما لم يغادر بلده أبدا، وإذا ما غادره فإن سفره يكون قصيرا ومرتبكا، كما لو أن العالم كله وراءه لا أمامه.

ومن الأعمار الطويلة المليئة بالإبداع لكتاب مثل جورج أمادو، رافائيل البرتي، إلى أعمار لم يتجاوز أصحابها الأربعين، أو الثلاثين، حين ماتوا مثل بوشكين، السياب، غسان كنفاني، لوتريامون وبورشرت وطرفة بن العبد؛ تُطرح مسألة التجربة بحدّة، فالذي عمّر أعطى كثيرا، والذي مات مبكرا أعطى أضعاف ما يمكن أن يُعطي كاتب في الحالات الطبيعية.

ومن التحصيل العلمي في أعلى مستوياته لمبدعين عالميين كبار، وعرب أيضا، إلى أقل قدر من التعليم ناله بعض الأدباء، ولكن الإبداع هو السيد في الحالتين.

ومن كاتب يُعطي في بدايات شبابه أعظم وأجمل ما أعطاه في حياته كلها، مع أن عمره امتدّ وازدادت تجربته غنى وتنوّعًا وعلمًا وحكمة، لكنه لا يعطينا في النهاية حصادًا بحجم خبرته وحكمته.

المسألة شائكة هنا.

يصف صلاح عبد الصبور حياة إليوت، أحد أكبر شعراء الإنجليزية والعالم في القرن الماضي وأكثرهم حضورا وتأثيرا فيقول: (هي سيرة هادئة أقرب إلى الفتور، لن نجد فيها ذلك اللهيب الرّومانتيكي الذي اصطبغت به سيَر أعلام الشعراء في القرن التاسع عشر. ليست في هذه السيرة صبوات غرام جامح... يستمدّ الفنان من وطأته انفعاله وتعبيره. وليست في هذه السيرة وقائع مدوِّية تستدرّ الدّموع أو تستدرّ النقمة، وتصطبغ بلون الدم.. بل وقائع هذه السيرة كتابة قصيدة أو مقال.)

ما هو السرُّ في أعمال هؤلاء المبدعين الكبار أذن؟

وكيف تتحوّل أعمالهم الإبداعية إلى سيَر فذة لهم؟ وأين يكمن النبع الذي ينهلون منه إبداعهم؟ وأية إجابة قاطعة لا تقبل الشكّ يمكن أن تقال لأديب ناشئ لكي يضع قدمه على الطريق الصحيح؟

لا يوجد طريق صحيح واحد في هذا المجال، حتى لكأنّ كل الطرق يمكن أن تؤدّي إلى الإبداع الكبير، وكلّ الطرق مجتمعة من الممكن ألا تؤدّي إلى شيء.

كانت النصيحة الذهبية العربية القديمة التي توجّه للفتى الذي يريد أن يصبح شاعرا هي: (احفظ ألف بيت من الشعر ثم انس ما حفظت.)

ولكن قراءة كل شعر العالم أحيانا، لا تستطيع أن تنجب قصيدة واحدة مبدعة. كما لو أن سرّ الكتابة المبدعة في الكتابة ذاتها. فالكاتب خارج قصيدته أو قصّته متفرج، إلى أن يبدأ الكتابة، فإذا به هو الذي يُكْتَب، والكتابة هي الكاتبة في أقصى حالات تجلّيه الصادقة الصّافية.

في كتابات هرمان هيسه تظهر واضحة فلسفات الشرق الذي خبره وعاشه بعمق شديد، وفي كتابات رسول حمزاتوف ذلك الحسّ الشعبيّ العارم الذي يُقطِّر الحكمة من دروب الحكايات والأشعار القروية، وفي كتابات سارتر ومالرو وأراغون وامبرتو إيكو عالم غني بالفكر والفلسفة ومقارعة العالم.

هل يمكن أن نقول إذن، إن ثمة نوعا من الكُتّاب حياتهم فيهم، وإنهم امتلكوا تلك القدرة الهائلة على اكتشاف مسيرة الحياة الإنسانية، ينابيعَ وكهوفا، صحارى، وجبالا، وأنهارا وبحارا، وكائنات طيبة متمردة بتوحّشها وبألفتها فيهم؟ وإن ثمة من لم يجد سوى آثار قليلة من تلك الحياة الكامنة فيه فراح يجوب الأرض ليجمع أطرافها ويُسكِنها بين أضلاعه؟

غريب عالم الإبداع، بسيط في آن، ويدعو للدهشة.

كيف يكتب واحد مثل نجيب محفوظ حوالي خمسين رواية، خمسين عالما، وهو لم ير من العالم بوضوح غير القاهرة؟

أين تختبئ تلك الشبكة العملاقة من الحيوات، وكيف تتفجر متألقة؟ وكيف ينشق هذا الهدوء، وهو هدوء ظاهري حتما، ويُعطي بامتياز كل هذا الألق الذي تخفيه الأعماق؟

5- سطوة الجاهز

للجاهز الـمُنْجَز، المقدَّم على صينيّة من فضة سحره الخاص في حياتنا، ولا يتعلق الأمر بكوننا بشرًا عمليين، فهذه صفة لم ننجح بعد في إلصاقها بنا أو إطلاقها علينا.

والجاهز يعني الكسل في أعمق صوَره، فإذا كان على صعيد الموضة مثلا يعني الانسياق مع القطيع الشبيه باستنساخ النعجة (دولي) وبناتها وأخواتها، فإنه في الثقافة ليس بعيدًا عن ذلك أيضًا، فالتجارب تثبت دوما أن اعتمادنا لقاعدة في مجال ما، سيجعلنا نقوم بنقلها وتطبيقها في بقية المجالات.

نحن بصورة أو بأخرى نفتقر إلى فضيلة (المحاولة) ولا أقول (المغامرة)، لأن المغامرة شيء كبير ليس واردا الإقبال عليه أو ملامسة حدوده.

***

أسوق تلك المقدمة الطويلة! لأصل إلى قضية اختيار القارئ ولا أقول المواطن للكتاب الذي يُقْدِمُ على شرائه، والكاتب الذي غدا -دون أن يدري أحيانا- نجمه المفضل. وفي تأمّل الصورة نكتشف أن الأشياء تصل للقارئ جاهزة، إلى تلك الدرجة التي لا يستطيع معها مقاومتها، أو طرح الأسئلة حولها، لأنها ببساطة أشياء (مُنْـزَلة) بطريقة أو بأخرى، ويقف وراءها مجتمع بأكمله، أو إعلام بأكمله، أو زمن بأكمله، أو قضايا بأكملها.

وهكذا، ولِدنا وترعرعنا على فكرة أن أحمد شوقي أمير الشعراء، رغم أن مئات الشعراء بعد وفاته ولِدوا..

وبصعوبة استطاع بعضنا أن يتجرأ ويحب الجواهري مثلا!

وما إن فتحنا أعيننا أو آذاننا حتى وجدنا أن أم كلثوم هي كوكب الشرق، وبصعوبة تجرأ بعضنا وأعلن، بخجل أنه يحب فيروز!

وما إن استطعنا فكّ الحروف حتى قرأنا أن المنفلوطي والعقاد أول المبدعين وآخرهم..

وبصعوبة تجرأ بعضنا وأحب أعمال نجيب محفوظ.

وتتوالى الحكايات الجاهزة على مستوى التاريخ أيضًا...

ثمة خوف إذن من الاقتراب، من المحاولة، ومن المحاورَة.

فالجاهز حاوره الآخرون وأعفونا من حواره.

والجاهز قال الآخرون رأيهم الخاص فيه وأعفونا من أن نصرِّح بآرائنا الخاصة بشأنه.

والجاهز هو الذي لا يُتْعِبَ الفكر لأنه الواضح الذي يُقصي كل اختلاف حوله.

***

هكذا، يذهب القارئ إلى المكتبة فقط حينها يقرأ خبر صدور كتاب جديد لكاتبه الجاهز، دون أن يفكّر لحظة بأن يمدّ يده إلى كتاب آخر، إلى جانبه، قد يكون أكثر أهمية من كتابه، أما إذا تجرأ ومدّ يده، فإن تلك اليد يجب أن تكون معززة بإشاعة أو تشجيع ما، لكنه ما يلبث أن يضع الكتاب الثاني على رف مكتبة بيته، كي ينتظر دوره إذا ما وصله الدور، أما الكتاب (الجاهز) فإنه يبدأ بالتهامه بشهية ذلك المفتون الأزلي بالطعام الذي يوضع في فمه بملاعق الآخرين، وبأيديهم.

***

وهكذا أيضًا يمكن أن تقابل بشرًا، لم يقرأوا كتابا واحدا لكاتب ما، لكنه كاتبهم المفضل، في جلساتهم يتحدثون عنه، وحين تحين ساعة التتويج يتوجونه أميرًا على كتّاب لم يقرأوا لهم أيضا. ويمكن أن تقابل بشرا يدَّعون الثقافة بدءا من عشقهم لبتهوفن وانتهاء بولعهم الجنوني بأعمال سلفادور دالي، وتكتشف مصادفة أن كاتبهم أو نجمهم المفضل لم يدخل بيوتهم عبر كتاب من عشرين عاما، هي الأهم في مسيرته الأدبية، ولكنه لم يزل كاتبهم.

***

منذ فترة، كان أحد الكتّاب يقدم شهادة حول تجربته، وبعد أن انتهى هبت عاصفة الأسئلة من القاعة نحو المنصة عاتيةً، القاعة المكتظة إلى درجة يمكن معها إعلان ثاني أوكسيد الكربون سيدا لها؛ فإذا بمعظم الأسئلة تبدأ بعبارات مؤدبة في ظاهرها، مثل: على الرغم من أنني لم أقرأ الكتاب إلا أنني أريد أن أسألك ما هو الدّافع الحقيقي لتأليفه؟

أو: لقد اشتريت الكتاب ولكنني لم أبدأ بقراءته للأسف.

أو: لقد قرأت جزءًا كبيرًا منه وأحب أن أسألك..

أما خارج القاعة، فإن الكتاب فعلا هو الأكثر مبيعًا، لا لأنه الأهم، بل لأن أكثر من ظرف مهّد ليكون الكتاب (جاهزًا).

وهكذا، يتحوّل (الجاهز) أخيرًا، بعد اقتنائه إلى (مغامرة) يتطلب الإقدام عليها شجاعة من نوع خاص؛ لأن الأكثر سهولة أيّ (الأجهز)! أن يكون لديك مكتبة دون أن تتعب نفسك بقراءتها، وأن يكون لديك نجم لم تطالع شعاعًا من ضوئه منذ زمن بعيد.

***

يتساءل المرء حين يصل إلى نتيجة كهذه:

ما الذي كان يمكن أن يحدث لو أن البشر تعاملوا مع مناحي الحياة كلها من هذا المنطلق؟!

أين يمكن أن يكون العالم قد توقّف؟

في أيّ قرن؟

يتساءل: كيف تجرّأ الإنسان أن يخرج من كهفه؟

وأن يؤاخي حصانه بعد أن تعوّد أكله؟

وأن يقبل دوران العجلة، وأن يشقّ لها الطريق بعد أن دارت الدنيا به وطوّحه شقاؤه؟

يتساءل: كيف تجرّأ أن يعاند الشجرة التي سبقت وصوله، ويزرع حقله الخاص وشجرته الخاصة؟

كيف تجرّأ أن يضع قدمه في الماء، أو يقترب من النار ويروّضها؟

وكيف عبر البحار، هو الذي لم يكن على يقين بأن ثمة أرضًا بعدها؟

كيف ركب القطار وأسلم نفسه لحلم طيرانه القديم؟ وكيف حقّق حلمه الأكبر بزيارة تلك الكواكب التي كان يهتدي بها كلما ضاع في صحاريه؟

ربما بإمكان المرء أن يواصل رحيله في هذه الأسئلة إلى ما لا نهاية..

ولكنه يعود ليتساءل: أيّ عالم هذا الذي كان يمكن أن يكون اليوم لو أن الإنسان اكتفى بأول (جاهز) لديه؟!

ماذا لو أوقف معرفته عند ملحمة جلجامش، وكتاب الموتى، وأعمال فرجيل وهوميروس؟

عن سؤال الكتابة
وعن الاسم الذي لا يكتمل![1]

مثل سؤال الحرية وسؤال الموت والحياة وسؤال الجمال، واكب سؤال الكتابة رحلة الإنسان، ليحتضن، بالتالي، هذه الأسئلة كلّها، لأن هذه الأسئلة، وسواها، كانت دائما هاجسه الأول الذي أرّق البشر منذ بدء تحسّسهم لوجودهم على هذه الأرض. ويصبح سؤال الكتابة أكثر صعوبة حين يكتشف الكاتب أنه السؤال الذي يحمل عبء الأسئلة كلها وسؤال الكتابة أيضا.

سؤال الكتابة هو مختبرُ الأسئلة، لا بوصفه لغة وحسب، بل بوصفه طريقة حياة.

سيخرج كل كاتب بنتيجة مختلفة عن الآخر، لكن المفارقة هنا، أن أحدا لن يخرج بإجابة يمكن اعتبارها كاملة. فما دام ثمة بشر، فهناك أسئلة، لأن سؤال الحرية، وسؤال الموت، وسؤال الحياة وسؤال الجمال أسئلة نهمة لا ترضى بأي إجابة، وكل ما تفعله الكتابة هو أن تقدِّم إجابة مفتوحة أخرى، لا نتيجةَ مباشرة لها سوى ميلاد أسئلة جديدة؛ وربما هنا يكمن شقاء الكاتب، أو الفنان، ففي حين يتقدَّم العِلْم بعد أن اخترع التلغراف، ليخترع الهاتف، الفاكس، وصولا للإنترنت..، تبقى الكتابة تتعامل مع مستحيلات لا يمكن أن تتحقق، ولا يمكن أن تجد إجابات نهائية لها.

الكتابة هي مهنة العثور على أسئلة جديدة أكثر عمقا.

كلّ شيء سيبقى ملتبسًا في الحياة الإنسانية، ما دام الإنسان غير قادر على الوصول إلى إجابة لمعنى سؤال وجوده. وهو إذ يكتشف في نهاية الأمر أن السؤال الحقيقي لا إجابة له، يعود كلّ شيء تحقق فيما سبق، عبر إجابة

(1) مقاطع من حوارات مختلفة.

ما، ليصبح هاوية، وهو ما كان يظنّه عتبة للوصول.

في حياتنا البشرية نصعد الدّرجة تلو الأخرى ونحن نظنّ أننا نرتفع ونتحقّق، وحين نصل إلى العتبة الأخيرة نكتشف أن العتبات التي ظننّا أننا تجاوزناها ليست سوى هوّة!

ليس في هذا محاولة للوقوع في دائرة العبث، بل محاولة للقول في النهاية: إن محاولة فك قبضة هذا الالتباس قائمة في قدرة الإنسان على أن يعيش حياته، وأن يملك جرأة صعود العتبة التالية باستمرار، لأن حياته قائمة في كل لحظة يمكن أن يعيشها ومُسْتَلَبة في، ومِن، كل لحظة يُضيِّعها. بهذا المعنى كل خطوة يمكن أن تخطوها هي حياتك كلّها، إلى أن تستطيع امتلاك الجرأة على أن تخطو الخطوة التالية التي هي حياتك أيضًا. أما الالتباس الأشدّ فهو أننا حين ننظر إلى ما حولنا نجد أن كل شيء وُجِد متوازنًا، الجبل مع سفحه، الغابة مع كائناتها، البشر مع براءة لحظة ميلادهم، المطر مع العشب، البحر مع ساحله، ولذلك يؤرّق المرء هذا السؤال دائما: من أين أتى البشر بكل قسوتهم هذه ليفسدوا كلّ هذا التوازن؟ وما هو ذاك الشيء الذي قلّدوه يومًا بعد يوم ليكونوا على صورته؟!

• من أنت؟

من أنا؟! سؤال طُرِحَ على الإنسان ذات يوم في فجر البشرية، ولم يستطع الإجابة عليه، فاخترع الاسم، بحيث يكون لكل شخص اسمه، حتى يردَّ حين يُسأَل: من أنت؟

- أنا فلان.

لكن، في ظنّي، أن الإنسان اكتشف فيما بعد عُقم الاسم باعتباره كدالٍّ على كلِّ ما في الكائن البشري، ولذلك اخترع بعض البشر الكتابة، كي يتجاوزوا حدود الحروف الصارمة التي تُشكِّل أسماءهم، ليقولوا من هُم فعلا. فيما بعد، أو فيما قبل، بعضهم رسم، بعضهم غنّى، بعضهم رقص، بعضهم زرع، بعضهم بني، وبعضهم صنع الحربة ليقتل، وآخر صنع الدِّرع ليتّقي القتل وهو يقتل! لكن الذي لم يتحقق حتى اليوم هو إدراك

الإنسان لماهيته التي لم تزل بعد مئات آلاف السنين منقسمة إلى قسمين هما: الإنساني والحيواني فيه.

كل ما كتبتُه محاولة لأن أقول من أنا، وأظنني لم أستطع قطْعَ مسافة أكثر من حرفين يشكلان حروف اسمي: الألف والباء، وما يعذّبني أنه قد لا يكون بإمكاني أن أقطع مسافة أكثر من حرف واحد آخر أو حرفين في المستقبل، بخاصة وأنني مُبتلى باسم حروفه كثيرة؛ فأيّ شقاء أكبر من أن تملك اسمًا حروفه كثيرة إلى هذا الحدّ؟ أحيانا أفكّر بالقفز لأصل لاسم العائلة (نصرالله)، لكن ذلك سيكون خدعة كبرى.

منذ أربعين عاما أكتب، وخلال هذه المدة الزمنية كنت أبحث عن بدايات جديدة في كلّ مرة. كانت تؤرقني القصيدة التي تنجح والرواية التي تنجح وأنظر إليهما باعتبارهما ذلك الشيء الذي لا بدّ لي من أن أتمرد عليه، وعلى القارئ الذي يحبهما، لأبدأ بداية مختلفة؛ وهذا الحسّ ساعدني على تجديد اندفاعي؛ وفي الحقيقة، أرى البداية أكثر إنسانية من أي شيء، إنها ميلاد آخر، وهي جميلة كالسؤال، عكس النهاية أو القبول بالأمر، حتى لو كان هذا الأمر رائعًا، لأن النهاية تشبه الإجابة، فهي صارمة دائما. وهذا الحسّ أتاح لي أن أبحث باستمرار وألا أنام على أي مُنجز يتحقق ويَرضى به القارئ أو الناقد.

الآن، أحسّ بأن هناك شيئا آخر، لا ينفي السؤال الذي سبقه، بل يملك القوة بحيث يكون سؤالا جديدا؛ فهناك مناطق كثيرة في داخلي أسمع نداءها، لم يكن ما مضى من وقت قد أتاح لي الوصول إليها.

- أثر المكان والأحداث

المكان هو الرّحم الأول، لكنه في تجربتي، كان الأقلّ رحمة، إذ ما إن تبدأ بإدراك الحياة حولك، حتى تكتشف أنك مجرّد نُطفة في العراء، وأن عليك أن تُشكِّلَ الرّحمَ الذي يحميك بنفسك، ولكن ذلك ليس سهلا؛ إذ يبدو أن هناك زمنًا يملك قوةَ قدَرٍ، يُثبّتك هناك في لحظة عراء طويلة.

إنه المنفى الذي لا يمكن أن يكون في أحسن حالاته أفضل من رحم بارد.

بعد سنوات طويلة اكتشفت أن الكتابة يمكن أن تكون ذلك الدفء الذي يمكن أن أستر به روحي، وبها بدأت أوقن أنني لم أزل، بعدُ، على قيد الحياة؛ لكن المفارقة أن القصيدة التي تكتبها، ليلًا، وتشكّل بها الطبقة الأولى للرّحم الذي ستكون فيه أكثر أمْنًا، هي نفسها التي تجعلك تدرك صبيحة اليوم التالي، أن عراءك أكثر اتساعًا مما كنت تظنّ، لأنها تفجّر أسئلة جديدة. لذلك كانت الكتابة الفلسطينية، وفي ظنّي ستبقى، مجبولة من حسّ الكاتب بأنه تمكَّن من أن يصنع شيئًا يقيه من الموت، وإدراكه بعد لحظات أن ملايين النُّطف، التي تنتمي لروحه، لم تزل في العراء. ثمة شيء جمْعي، روح جمْعية ستبقى داخل النص الفلسطيني، مهما سعى إلى التخلّص مما هو عام؛ لأن هناك عاشقين صغيرين في حديقة عامة لا يمكن أن يمارسا خصوصيتهما المطلقة، في فضاء محيط بهما محتشد بالخوف من قاتل يترصد حبهما أو من شرطي قد أعدّ هراوته وصوته لتهشيم أي لمسة على وشك أن تحدث بين أيديهم، أو مجتمع.

بهذا المعنى كان المكان، المخيم، مثلا، قطعة من الوطن، ولكنها لا تتكوّن من سهول وجبال وشوارع، بل تتكوّن من بشر، فهذه المجموعة من الناس هم فلسطين في عرائها، لأنهم أشبه بموجة وجدَت نفسها ذات يوم على الشاطئ فتبخّرت، أصبحت غيمة، وسقطت بعيدًا هنا في هذا المكان الذي يسمى مخيم؛ ويبقى حلم الموجة أن تتصاعد ثانية لتغدو غيمة وتعود إلى البحر، لكن أسطورة هذه الموجة بالذات قائمة في أن عليها العودة إلى البحر مستخدمة أقدامها لا أجنحتها.

- ضد حليب الأم!

ينهل الكاتب من كلّ معارفه، وهذه المعارف تُعَلِّمه أنه بدل أن يكون أمينا على النوع الإبداعي الذي يكتبه، يكون متمرِّدًا عليه، لأن الأمانة هنا

لا تعني القبول بالأمر الواقع، ككتابة نصوص تشبه النصوص التي كتبها هو، أو كتبها سواه.

تمازُجُ هذه المعارف يجعلك أكثر جرأة لكي تتمرّد، لأنه يفتح لك أبوابا جديدة، وفي ظنّي أن الكتابة تشبه الجسد البشري، فالجسد الذي يكتفي بالجلوسِ رياضةً وحيدةً، ويكتفي بالحليب أو أيّ مادة، وحيدة، أخرى، غذاء له طوال العمر، سينشأ جسدًا هزيلا، مهما كانت الأهمية الغذائية الساكنة في الحليب، حتى لو كان حليب الأم.

لذلك، فالنص الإبداعي، شعرا كان أم رواية أم لوحة، يجب عليه ألا يكتفي بالقعود في ذاته، عليه أن يمشي ويركض ويغوص ويقفز، على أمل أن يملك ذات يوم القدرة على التّحليق، وعليه أن يمدّ جذوره إلى كل ما يوجد من فنون يمكن أن تُغْنيه، وأن يوغل في ذلك مستفيدًا من درس الأشجار الكبيرة العالية، لأنه لا يمكن أن تكون هناك شجرة كبيرة، عالية، بجذور قصيرة، فالشجرة حين تمدّ جذورها عميقًا لا تبحث، بذلك، عن العتمة أو الضياع، بل عن كل ما يمكن أن يجعلها تعلو لترى الشمس بصورة أفضل.

أما القاسم المشترك بين كل ما يكتبه الكاتب فهو (ذاته كإنسان) كوحدة واحدة، هي في النهاية أشبه ما تكون ببحيرة صغيرة تتجمّع فيها معارفه وحساسياته، وعلى ضفّتها يمكن أن تنبت زيتونة، هي القصيدة، أو نخلة، هي الرواية، أو شجرة برتقال هي الصورة أو اللوحة، أو وردة، هي الوردة، أو شوكة هي الشوكة، فليس كل ما يعيشه الكاتب يتحوّل بالضرورة إلى كتابة، أو إلى كلمات. فأحيانا يتحوّل إلى حبّ، أحيانا إلى غضب، وأحيانا إلى متعة صغيرة، فكل ما نكتبه في النهاية من أجل أن نتعلّم كيف نعيش متعنا الصغيرة الطيبة، وأن نكون بشرًا لا يحتاجون للكتابة بل يعيشون الكتابة حياةً.

- كن شاعرًا وإن لم تكتب القصائد!

أي مسافة تلك التي بين صورة العالم في القصيدة وصورته خارجها؟ رغم ما يوحي به السؤال من بُعد بينهما، إلا أنني أعتقد أن المسافة بين

الصورتين قريبة إلى حدٍّ ما من صورة الإنسان الخارجية وصورته الداخلية أو ذاته، بمعنى أن القصيدة صورة روح العالم، إنها العالم في حالة كثافته، ولذلك نراها، أي القصيدة، قادرة على أن تكون جزءًا من بشر مختلفين ومتواجدين في أماكن متباعدة، لأنها، ورغم عدم قدرتهم على اللقاء، أو عدم وجود إمكانية للقائهم، تكون هي ذلك اللقاء، وذلك التعارف، والروحَ التي تقوم مقام الجسر الذي يربط بين أرواحهم.

ويمكن القول إنه ليس بالضرورة أن تكون هناك قطيعة بين العالم في صورته الداخلية كقصيدة، والعالم في حالته الأولى أو شكله الخارجي قبل أن يُكْتَب، لأنه لا يجب أن نقع في حالة توصلنا للمفاضلة بين الصورة الخارجية التي يعيشها الآخرون والصورة الداخلية التي يعيش فيها الشّاعرُ العالَـمَ كقصيدة مثلا، لأن الصورة الخارجية هي أُمُّ الصّورة التي نُكَوِّنها، أو نكثّفها في النهاية في عمل أدبيّ أو فنيّ، ويمكنني القول إن العالم الخارجي هو القصيدة الخام، أو المادة الأولية التي لا يمكن دونها أن يكون هناك عالم داخلي، فإذا كان العالم الخارجيّ هو الحياة، فالعالم الدّاخلي هو حياةُ الحياة.

وأظن أننا لسنا مضطرين للوصول إلى نتيجة حاسمة حول أي الصّور أكثر واقعية، لأن طموح القصيدة في النهاية أن تتحوّل إلى شيء يمكن أن يُعاش؛ بمعنى أن تعود وتصبح هي العالم الخارجي المحيط بنا. وأحيانًا يكون العالم الخارجي هو القصيدة التي تمشي على قدمين لدى بعض الأشخاص القادرين على تحويل ساعات عمرهم إلى أبيات شعرية فعليًا، وتحويل أيامهم إلى قصائد رائعة، وسنواتهم إلى دواوين، وهكذا، حتى دون أن يكتبوا حرفًا واحدًا على الورق.

يتمنّى المرء أن تكون هذه هي صورة العالم، أي أن لا يكون هناك فرق بين العالمين الخارجي والداخلي، وحين نصل كبشر إلى هذه الحالة، لن يكون ضروريًا وجود الشعراء، لأن الشّعر سيكون حقيقةً حيَّةً تمشي.

- **أنا ذلك الطائر!**

بروز عدد من العناصر أو الرّموز أو الثيمات في أعمال أيّ كاتب مسألة معقدة، أي أنها ليست سهلة أبدًا، وسبب ذلك أنها لا تعودِ إلى قراراته العقلية، كأن يقول أريد استخدام هذا، وعدم استخدام ذاك، لأن الكتابة هي العالم الـمُقيم داخل الذات الكاتبة، وهو عالم حقيقي، ولا يمكن أن يكون مستعارًا، يؤدي غرضه في هذه القصيدة، ثم لا يعود نافعًا بعدها.

لقد اكتشفت ذلك الحضور الطاغي لوجود الحيوان في أعمالي الشعرية والروائية.

في حالة كهذه لا بدّ لك أن تتساءل لماذا؟

وليس بعيدًا عن السؤال تكمن الإجابة: لعلّ وجود الحيوان هنا يعود لسببين على الأقل، الأول حضوره في الثقافة العربية بشكل واسع ومؤثر، وكذلك في الموروث الشعبي العربي، بما فيه التراث الفلسطيني؛ فبعض أجمل كُـتُبنا العربية القديمة يقوم الحيوان فيها بدور البطولة، وإن كان دوْره هنا مرآة، أو مرايا لأدوار البشر، مشاعرهم، مواقفهم، وفلسفتهم، ونظرتهم للعالم اجتماعيّا وسياسيّا، بل إن هناك تصريحا واضحا في بعض الكتب يشير إلى أنها (حكايات الإنسان على لسان الحيوان)، وكذلك الأمر بالنسبة لحكاياتنا الشعبية أيضًا التي سمعناها صغارًا من أمهاتنا وجداتنا، وواصلنا قراءتها بصورة أكثر عمقًا بعد أن كبرنا. وهذه الثقافة التراثية والشعبية جزء أساسي من التكوين الذاتي لي، وليست جزءًا من تكويني الثقافي فقط.

من ناحية أخرى، فإن طفولتي مرتبطة بالحيوان بصورة عميقة جدًا، وأظن بأن الطيور كانت أفضل أصدقائي، إضافة لعدد من حيوانات البرّ الأخرى، وقد انعكست علاقتي بالطيور كخبرة عاطفية وحياتية يومية في كثير من أعمالي الشعرية والروائية فيما بعد، فلم يكن بإمكاني مثلا أن أكتب روايتي (طيور الحذر) لو لم أكن أعرف العصافير وعاداتها وأنواعها بصورة دقيقة.

وهناك شيء آخر لا يستطيع الكاتب أن يستهين به، وهو أن هذه الكائنات تشاركنا الحياة على هذا الكوكب، وعددها أضعاف عددنا كبشر، وبالتالي فهي تستحقّ دائما إنتباهنا. تستحق كلمة جميلة تقال، ولفتة طيبة إلى المعاني الكامنة فيها، وسيكون اختفاؤها هو عتبة اختفائنا. كما أننا لا نكون قد تجاوزنا الحقيقة إذا قلنا إن بعض الطيور أو الحيوانات أو الأشجار تمارس أدوارًا مفيدة في الحياة أكثر بكثير من بعض الناس! وفي حالة كهذه يكون تحالف الكاتب مع هذه الكائنات هو تحالف مع الحياة نفسها ومع كل البشر الطيبين فيها. فعلى الأقل، لم نسمع عن مخلوق آخر غير الإنسان، كان سببًا مباشرًا في اشتعال حرب ما عبر التاريخ، إلا إذا استخدمه الإنسان كسبب لإشعال الحرب، كما في رواية (حرب الكلب الثانية)!

في النهاية أحب أن أقول: إن بروز الطيور في أعمال كاتب قد يشير إلى بشر آخرين، إلى إنسان، وقد يشير إلى الكائن نفسه الذي يتحدّث عنه، ولكن الشيء الأكيد أن هذه الطيور والخيول، وسواها، جزء حميم مني، بحيث يمكنني القول أحيانا: أنا ذلك الطائر.

- الكاتب.. الذكريات؟

يا لها من علاقة!

هل يمكن أن يكون هناك وجود للكاتب خارج الذكريات؟

بذلك سيكون أشبه بكوكب بعيد لا حياة فيه، ليس فيه شجر ولا بشر ولا طيور أو خيول من تلك التي تحدّثنا عنها، ليس فيه أي شيء بما في ذلك المستقبل.

نحن نـزرع الشجرة الجديدة لأن في ذاكرتنا عصفورًا جديدًا سيولد، وثمارًا أكثر روعة ستكون، وبشرًا سيجلسون في ظلّها وأطفالا، لم نرهم بعد ونحلم بوجودهم، سيتسلّقون أغصانَها.

الذكريات بهذا المعنى تتحوّل لدى الكاتب، والإنسان بشكل عام إلى صورة من صور المستقبل، وهكذا لا يمكن أن نرى أفق المستقبل هذا إلا

إذا وقفنا على أرض الذكريات العالية، الغنية والخصبة.

خارج الذكريات لا نكون أكثر من جدران تمشي، حين ستصادف أول هاوية لن تستطيع أن تحدّد إن كانت هاوية أم جبلا، وستنتهي هناك.

الذكريات هي النبع الذي يتفاوت حجمه داخل إنسان وآخر، أي بمعنى آخر هي الحياة التي عشتها، والتي بها تستطيع بلوغ المستقبل لتأسيس ذكريات وحياة جديدة.

الذكريات هي في النهاية الطريقة التي اختبرْنا بها العالم، وكلما كانت أكثر عمقًا، كلما كان ذلك يعني أننا عشنا أكثر، وكتبْنا أفضل.

ذات مرة قلت: إنه قد يكون باستطاعتي أن أكتب ألف صفحة عن طفل عاش عشر سنوات، ومات؛ في حين أنه لن يكون باستطاعتي كتابة أكثر من عشرين صفحة عن رجل عاش خمسين عامًا.

الذكريات هي كثافة الحياة، هي ما عشناه ولا يمكن للآخرين أن ينتزعوه منا.

• هل يشبه الكاتب كتابته؟

ربما ينطلق الكاتب من الشيء الذي يشبهه حين يكتب، لكنه لا يكتب (ما كانه) بل ما تمنى ويتمنى أيضًا (أن يكونه) وبهذا تشبه الكتابة كاتبها والصورة التي يريد أن يصلها ليكمل صورة روحة.

بالنسبة لي استفدت من كل كاتب قرأته، مشهورًا كان أم لا، لكنني تأثرت بأسلوب حياة عدد من الكتّاب، منهم: نجيب محفوظ، الذي علمني الإخلاص للكتابة، ولذلك أحاول أن أكون دقيقا كالساعة في الالتزام بمواعيدها، واحترام هذه الكتابة بتخصيص الوقت اللازم لها. وعلَّمني نجيب محفوظ أن الكتابة تأتي أولاً دون الالتفات إلى ما قد يتحقق أو لا يتحقق بسببها للكاتب أو لمن يحيطون به؛ أي أن على النص أن يكون أولاً، لأنه إن لم يكن أولاً فلن يكون هناك ما ندعوه (ثانيًا).

وعلّمني أنه مهما كبر فإنه واحد من الناس، يمارس حياته بين البشر كإنسان وليس ككاتب. وهذه صفة تعلّمتها من الكبير الدكتور إحسان عباس، فهو على درجة من التواضع تحيله إلى قديس.

أما الكاتب الثالث فهو غسان كنفاني الذي علَّمني كيف يمكن أن تعيش الحياة بكثافة مُبْدِعَة، وأن تكون كل شيء دون أن تخذل أي شيء فيك، فقد أنجز غسان في فترة قصيرة إبداعًا لم ينجزه مبدع عربي أبدًا في فترة مماثلة، علّمني غسان بسنواته الست والثلاثين، أن الحياة ليست قصيرة كما يدَّعي كثير من الناس؛ وأن الذين يدَّعون أنها قصيرة هم الذين لا ينجزون شيئًا يستحقّ خلالها.

• المسافة بين الواقع والكتابة

ليس هناك نص إبداعي واقعي بالمطلق، إذا ما أطلقنا عليه اسم (إبداع)، لأن المكان الذي تكتب عنه، بمجرّد أن تكتب عنه يصبح مكانا آخر، مكانا في الكتابة، يتكون من المكان الحقيقي ومن رؤية الكاتب له، وكذلك الأمر بالنسبة للبشر، فقد يحدث أن تستوحي شخصية ما من إنسان تعرفه، لكنه في الكتابة يغدو إنسانك أنت، المختلف الذي ترى فيه ما لا يراه أحيانا في نفسه، وقد يختلط بأناس آخرين، بمعنى أنك قد تُوجِد شخصا ما في الرواية من مجموعة شخوص لم يسبق لهم أن التقوا في الحياة فعلا، ومن هذا المزيج تكوِّن شخصا آخر، بقدر ما هو هم، بقدر ما هو هم ورؤيتك ككاتب للعالم أيضًا.

نعم، كل كتابة يربطها خيط بالواقع، لكنها ليست ذلك الواقع، إن مرور عشرة كتّاب مثلا في كتابتهم من شارع واحد، سيؤدي بالضرورة إلى تحوّله إلى عشرة شوارع.

لنتأمل التجارب التي جمعها همٌّ واحد أو قضية أو حالة واحدة مثل (تل الزعتر): كتب عنه محمود درويش، الطاهر بن جلون، يوسف الصايغ و....، وجُمعت نصوصهم في كتاب فني قدَّم فيه الفنان ضياء العزاوي رؤيته

الخاصة عبر لوحاته أيضًا، لكننا نكتشف أن هناك أكثر من تل زعتر، لا تتناقض، بل تتنوَّع باختلاف نظرة كل كاتب إليه، وهذا الأمر يمكن أن يُطبَّق على نصوص كثيرة كُتبتْ حول هذا المخيم أو بيروت أو صبرا وشاتيلا، أو محمد الدرة. لكن الذي يُلاحَظ أن هناك نصًّا يأتي ليكون جوهر الكتابات كلّها، نصاً آسرًا يلتقط أعمق ما في الحالة مختصرًا النصوص الأخرى، وما يلبث أن يكون هو النصّ الذي نقرأ فيه تل الزعتر مثلا أو محمد الدّرة. هذا النصّ الذي استطاع أن يكون الأكثر قوة، لأنه كان الأكثر كشفا، لأنه كوْنٌ مكتمل آخر ينبع من المكان ولكنه ليس هو.. وهو في آن، ولذا يكون ما فيه جديدًا بالنسبة لنا: مَن يعرفون تل الزعتر أو مَن يسمعون به لأول مرة؛ وجديدًا لأهل تل الزعتر أيضًا رغم أنهم أهل المخيم، الضحايا الذين انتَزعوا ما تبقى لهم من حياة من بين أسنان الموت.

• الشخصية.. البِنْيَة

شخصية مأزومة على وشك الانفجار لا تستطيع أن تزجّ بها في بناء فني رخو، لأنها بحاجة إلى بناء يشبهها، ولغة تشبهها، متحفِّزة قَلِقة، متشظية فاقدة صبرها، شخصية لا تستطيع الانتظار بسهولة وصول الرّاوي إلى جملته التالية.

لذلك، لم يكن بالإمكان مثلا كتابة رواية (زيتون الشوارع) بالطريقة التي كُتبتْ بها رواية (طفل الممحاة)، لأن الحالين مختلفين، فالجلاد لا يقول قصته بالطريقة نفسها التي ترويها الضحية؛ للجلاد وقت كامل في أن يراوغ ويتمطى ويتثاءب كما شاء، في حين أن الضحية تسعى لقول ما لديها دفعة واحدة، لأنها فاقدة الصبر، ولأنها لا تملك ترف التمتُّع بالوقت أو الوثوق بأنه لها، إنها تختلس الزمان وتشهد، ولا أقول تلعب، في الوقت الضائع.

هذا الأمر، أعني البحث عن وعاء قابل لاحتضان المعنى، أظنه ينطبق على الشكل الذي تم اختياره لتقديم حياة ذلك الطفل في (طيور الحذر)، بتقاطعها مع سنوات الهجرة الأولى وعلاقته بالطيور التي يعلّمها الحذر

حتى لا تقع في فخاخ الأولاد الآخرين. وأن يحتل طفل 350 صفحة تقريبًا، هي صفحات الرواية كلها، يعني أن عليك إيجاد الشكل واللغة والأفق المناسب لفكرة الطفل عن العالم وحواره معه واكتشافه لما هو فيه.

من هنا لا يبالغ المرء حين يقول إن الشكل هو أهم عناصر المضمون الروائي، وبعيدا عنه تتحول الرواية إلى مجرّد حكاية، إلا أن ما يجعل الحكاية رواية هو فن كتابتها، ورؤياها. فقد يجيء شكل ويضيّق المعنى إلى حدّ أن يمحوه، ويجيء شكل يوسّعه ويعطيه مبرر وجوده المتجدّد.

• عن الثنائيات

في طيور الحذر مثلا، وصلت إلى مرحلة أثناء كتابتها لم أعد فيها قادرا على إيجاد الفرق بين الطائر والإنسان، وأعترف هنا، أن ثمة علاقة أساسية بين البشر والطيور وبقية مخلوقات الله موجودة في كل رواياتي وكثير من أعمالي الشعرية، لكن المسألة أكثر تعقيدًا من فكرة الثنائيات، مثل ثنائية الحرية والعبودية، أو ثنائية الموت الحياة، الأمل اليأس، لأن الشخصيات تغدو أحيانا جزءا من هذه المخلوقات، بقدر ما تغدو هذه المخلوقات جزءا من تكوين الشخصيات. وهكذا يمكن النظر للطيور لا كرموز فقط، بل كشخصيات أخرى، وهذا يشبه إلى حدّ بعيد تعاملي مع بعض الشخصيات الإنسانية، ففي الأصل أعمل على تعميقها وأجتهد في ذلك، وبمجرد أن يلامس الكاتب بعض التوفيق في مقصده، تفيض الشخصية عن حدودها لتلامس ما هو أوسع من كينونتها الخاصة، لتلامس فكرة تعني عددا أكبر من البشر.

• المسافة بين الحلم والأقدام

الأمر في زيتون الشوارع، مثلا، شائك للغاية، وهو يلامس منطقة، أو عصبا في غاية الحساسية فيما يتعلق بعلاقة الفلسطيني الموجود في المنفى، أيّ منفى، بوطنه. فالبيت حاجة إنسانية لكل إنسان، ولكن علاقة

الفلسطيني به معقدة، فحين يكتفي به كنتيجة أخيرة أو كحلم، يعني أن حلمه بوطنه أصبح أكثر ضيقا، لأن هذا القبول يعني طردًا لبيت آخر من الذاكرة.

لذلك تتحرك الرواية وتسير، بل وتركض فوق هذه الشَّعرة الفاصلة بين الحق في الحياة والحق في الحلم. وليس صعبا أن ندرك أن المنافي تسلبنا الحقّين معا، وحين تُبدي كرمها بتخفيض منسوب الموت في حياتنا اليومية، تقبل بوجود العين المتطلعة للوطن، لكنها لا تقبل بوجود الأقدام التي تحملنا إليه، وتقبل بوجود السقف الذي يمكن أن تنام تحته، لكنها لا تقبل بوجود الحلم تحته.

هذه الرواية لا تخفي جراحًا عميقة نعاني منها كفلسطينيين، بل تكشفها، ولا تحاول أن تقلل من حجم العطب الذي يصيبنا، وأصابنا، في المنافي بل تحاول الإشارة إليه، والتحدث فيه، رغم أن الأمر يبدو محرِجًا؛ وما دامت هناك حياة فإنها تفرز علامات وجودها ودلالات هذا الوجود في تفاصيلها اليومية. لقد أرقني دائما وعذَّبني أن الزيتون تحوّل إلى أشجار زينة في بعض المنافي، الأردن مثلا، تحوّل إلى مجرّد شجرة تقف وحيدة على الأرصفة منتزعة من قدسية معناها الإنساني العميق، بعد أن كانت الأرصفة لا تُزْرَعُ إلا بالأشجار التي لا ثمر لها. امتهان المعنى العميق للزيتون ليس شيئًا عابرًا. وإذا كانت العلاقة بين الطيور والبشر في طيور الحذر هي سؤال أساسي من أسئلة الرواية، يشبهونها وتشبههم، فالأمر نفسه في العلاقة بين الزيتونة وزارعها على أرصفة المنفى، أو القابل بإلقائها في الخارج هناك كمن يُلقي أحلامه خارج البيت حتى يتمكن من الظفر بليلة هادئة!

• وبعد

تركَ الروحَ... لجبهاتِ الخيولْ
قدميه... لرقصٍ يبعثُ الرغبةَ في الأرضِ لكي تَخْضَرْ
عينيه... لآخرِ المَدى

صوتَهُ.. لديوكِ الفجر
ألعابه الصغيرةَ المفخّخة... للشيوخ
يديه... للعبثِ الطفوليِّ بمهابةِ الحِكمةِ الباردة
قلبَهُ... لامرأة أوقفتهُ عند حدِّه حين أحبته
وقالت: لا تكن منـزليا كالأواني...
ورحلتْ.
وهكذا..
حين سرنا في الجنازة
كانَ تابوتُه فارغا

وصايا النفس لنفسها[1]

حين تبدأ مشروعا
أكتب كلّ يوم

***

لا تتحدث عن مشروعك الذي ستكتبه،
إذا فعلت ذلك،
غالبا لن تكتبه

***

اعمل لمشروعك كما لو أنك موظف عنده
إلى أن تجمع كل ما يحتاج
بعد ذلك ابدأ الكتابة متمرِّدا على كلّ ما جمعته

***

إذا استطعت أن تورِّط قارئك من السطر الأول
فلا تتردد،
وإلا فمن الفقرة الأولى
كقارئ أُعطي الكِتاب فرصة 30 صفحة، كي أكون عادلا
وإذا لم يشدّني الكتاب بهذه الصفحات أتخلّى عنه

***

تذكّر، القراءة متعة
وليست حفلة تعذيب

***

(1) كتبت بطلب من مشروع ورشات (تكوين) للكتابة الإبداعية، الكويت.

إذا أتيح لك أن تكتب فكرة أصيلة جديدة
لم يكتبها أحدٌ فهذا أمر رائع
أما إذا كتبت في موضوع متداول
فاحرص على أن تجمع طاقتك كلّها
لتكون أفضل من كتَبَ فيه!

***

التبسيط لا يساعدنا على الفهم أبدًا

***

النهاية، أو السطور الأخيرة من كتابك
يمكن أن توسِّع آفاقه إلى حدود قصوى
ويمكن أن تكون الطلقة التي تُطلَقُ عليه
وتقتله.

***

لا تعرض أجزاء من كتابك على أحد قبل أن تتمّه.
فالآراء متضاربةٌ حول ما هو منشور
فما بالك قبل النشر؟!

***

إذا استطعتَ أن تضع كتابك الجديد
بين يدي خمسة قراء (صعبين) من مستويات مختلفة،
فلا تتردّد.

***

تواضع..
من لا يستطيع أن يتعلَّم لا يستطيع أن يُعلِّم.

***

أنت مميز بسبب وجود الآخرين
لا بسبب وجودك وحدك.

***

لا تدع لغتك تأكل أحداث عملك
وتستولي على وعي حوار شخصياتك!

***

اعمل لكتابك الأول وكأنه الأخير
ولكتابك الأخير وكأنه الأول!

***

لا تحاول تقليد كتابك الناجح.

***

لا تقل كل شيء دفعة واحدة..
هكذا لن تقول شيئًا.

***

تذكّر دائما:
هناك هوميروس، شكسبير، المتنبي، نيرودا، لوركا،
برانديللو، بيكيت، ماركيز، سرفانتس،
ماركيز، ديستويفسكي،
هارولد بنتر، و.. و.. و..
وأن جمالهم قائم في اختلافهم.

***

تذكّر أن تجربتك هي تجربة إنسان واحد مهما اتّسعَت
وأنك تحلم بكتابة يحتضنها القلب البشري أينما وجِدَ.

***

لا تخف من القارئ، بل من محاولتِكَ لإرضائه.

***

لا تدع كتابك الناجح يرعبك.

***

كتابك الناجح ليس لعنة

اللعنة أن لا يكون لديك كتاب ناجح

***

أفضل قاعدة للكتابة هي اللاقاعدة التي تُولَدُ منها قاعدةٌ جديدة!

عتمة مضيئة

رأيتُها في العتمة..
وأضعتُها في النور![1]

أحببتها..

بحثتُ بخيالي عن فتاة تشبهها بسرعة، بسرعة شديدة، كي لا أُضيِّع أيّ لحظة وأنا أراها أمامي. لم تكن هناك واحدة تشبهها من بنات الحارة.

نسيتُ بنات الحارة اللواتي لا يشبهنها وعدتُ إلى وجهها بشغف أشدّ.

التفتُّ إلى عمِّي، عمِّيَ الشّاب، بسرعة أيضًا، خائفًا أن يكون قد أدرك ما يدور في داخلي. وجدْته يتابعها بلهفة، كما لو أنني لم أكن هناك!

- أيكون قد أحبّها هو الآخر؟!

تمنّيت أن تكون المسافة التي تفصلنا، أكبر بكثير من المسافة التي تفصل بين مقعدينا. تمنيت أن أكون وحدي هناك.

عدتُ لمتابعتها وهي تتقافز في باحة المنزل. كل شيء كان يسير على ما يرام؛ ثم حدث ذلك القطْع المرعب: رأيتها تكبر في لحظة، وهي تواصل ركضها في تلك الباحة المعشبة نفسها.

كيف كبرت هكذا؟ كيف غدت صبيّة كبيرة أكبر مني، وأكبر من عمّي أيضًا، بهذه السرعة؟!

كنت على وشك البكاء. التفتُّ إلى عمي؛ رأيتُ ملامحه مضاءة بكل الفرح الذي غادر قلبي فجأة!

كانت جميلة..

وضعتُ رأسي بين يديّ وحاولت استعادة وجهها الصغير، لم أستطع.

---

(1) نشرت في مجلة الدوحة، عدد تموز 2011.

بعد عشر دقائق كانت قد اختفت تماما من مخيلتي، ولم يعد هناك غير تلك الفتاة الكبيرة الناضجة. حاولتُ أن أكبر بسرعة مثلها، نظرتُ إلى عمّي فوجدتني في مقعده، نظرتُ إلى مقعدي فوجدته فيه. أربكني الأمر، فعلتها ثانية، ونظرت، فوجدته في مكانه، رفعتُ يدي ونظرت إليها، كانت يدي، وأنا في مكاني. حزنتُ.

بعد قليل، رأيت ذلك الذي يسمونه البحر، ورأيت شوارع غير شوارعنا المتربة، وسيارات كثيرة، كثيرة جدًا.

في حارتنا الكبيرة، لم تكن هناك سوى سيارة مرسيدس واحدة. تأتي في الصيف كلما زار صاحبها، القادم من السعودية، أهله.

سيارة جديدة، كنا نخاف من شدّة لمعانها.

أُضيئت الصالة فجأة، تلفتُّ حولي بذهول، لم أعرف أين أنا تمامًا، شدّني عمّي من يدي، وقال: انتهى الفيلم؟

- ولماذا ينتهي الفيلم؟

- لأنه ينتهي.

- ولكنني لا أريد أن ينتهي.

تشبثتُ بمسند المقعد، ولأول مرة أُلاحظ كم كان لونه أحمر.

عاد عمّي وجلس. أشار إلى الناس وهم يغادرون، فهمتُ؛ ولكنني لم أكن على استعداد للمغادرة.

- أعدُكَ، سنأتي مرة أخرى، في آخر الشهر، حينما أستلم راتبي.

- أيمرُّ شهر دون أن أراها؟! همستُ لنفسي.

كنت على وشك البكاء. لم أبكِ، ولكنه حين هزّ رأسه يطمئنني. بكيت، كان أشبه بشخص يُقدِّم واجب العزاء.

***

في الطريق سألته: ألا تفتح السينما إلّا في نهاية الشهر؟! وكنت ضائعًا، وقد تلاشى إحساسي بتلك السخونة الشديدة لكوز الذُّرة الذي يكاد يحرق يدي.

قال: لا. السينما مفتوحة لكل من يشتري تذكرة، وفي كل الأيام.

عاد الفرح من جديد وسكنني: سأراها ثانية. واندفعتُ لأكْل كوز الذّرة بشراهة جعلته يقول لي: سيحترق لسانك!

لكنني لم أتوقّف، كما لو أنني سأذهب إلى السينما ثانية بمجرد أن أنتهي من التهام الكوز.

***

بمجرد أن سمعتُ باب الحوش يغلق، أخرجتُ شقيقتَيَّ من الغرفة، وحملتُ الكرسي الوحيد الذي لم أكن أفكر في شيء سواه، وركضتُ إلى الداخل.

شباك واحد للغرفة، حين يُغلق، بعد إغلاق الباب، لا يكون هناك في الدّاخل سوى العتمة.

جلست، وجهي إلى الجدار، وقلبي يترقّب اللحظة التي سيبدأ فيها الفيلم.

انتظرتُ، لم يبدأ. وللحظة، أحسستُ بأنني رأيت تلك الفتاة الصغيرة التي كبرت فجأة أمامي، لكنها تلاشت. ثم عادت وظهرت، ثم تلاشت.

انتظرتُ أكثر. لم تعد للظهور من جديد.

فتحت النافذة، فاجأني الضوء قويًّا.

***

هبط الليل،

وفجأة أحسستُ أنني أحب العتمة.

امتدَّت يدُ أمي للفانوس، فبدأ الضوء يخفت شيئا فشيئا، ثم توقّف عند تلك الدرجة من الخفوت التي اعتدناها.

بعد قليل، خرج صوتي شبه مجروح: أطفئي الضوء.

همست: ماذا تقول؟

فأجبت: لا أستطيع النوم. الضوء يضايقني!

- منذ متى يضايقك الضوء؟!

- منذ الآن.
- نم، لا أريد أن يتعثّر أحدكم بالآخر إذا ما خرجتم إلى الحمام.
في النهاية، كانت مضطرة للقيام بما أريد: أطلقتْ كل ما في صدرها من هواء، فعمَّ الظلام.
- استرحتَ؟! سألتني بغضب.
لم أُجب.
نمتُ؛ وفي أقصى العتمة تلك، فجأة أطلَّتْ؛ استعدتُ كلّ ما رأيته، استعدتُ تلك الفتاة، استعدتُ ابتساماتها وصوت خطواتها، ركضها عبر الباحة، وفجأة كبرتْ.
صرختُ.
استيقظتُ على صوت أمي تهمس: بسم الله الرحمن الرحيم، اسم الله عليك!
وفجأة، اشتعل عود الثقاب، وامتدّت يدها لشعلة الفانوس.
***
جمعتُ ما يكفي لشراء تذكرة سينما، لم يسمحوا لي بالدخول. عدتُ مكسورًا، باحثا عن يد عمّي.
***
- هل أخبرتَ أحدا بأنني أخذتُكَ للسينما؟ سألني عمّي. فأجبت: لا.
- جدع!
تسلّقت الدرجات بسرعة، وجلست بين مسندي الكرسي الأحمر ذاته، وانتظرت العتمة كما لو أنها النور.
هبطت فجأة. بدأ الفيلم، ولم تكن تلك الفتاة هناك.
***
الآن، يُخيلُ لي، أنني لا أذهب إلى السينما، إلا لشيء واحد، لكي أرى ثانية ذلك الطفل الذي كنته، الطفل الذي لم يدرك كيف مرّ الزمن، وكبر فجأة مثل تلك الفتاة الراكضة في باحة ذلك المنزل، في لقطة خاطفة واحدة!

السينما كطفولة مختلسة..
السينما كطفولة دائمة[1]

خلسةً، كنا نذهب إلى دور السينما، نسترق الأفلام كما تسترق آلة التصوير الزمن، وتبقى محافظة على براءة عينها الوحيدة، كما لو أنها لم تفعل شيئا.. وكذلك نحن!

لو كان ثمة فرصة لتظهير ما في داخلنا من صوَر، كلما عدنا متأخرين للبيوت وعلى أكتافنا حججنا الواهية، لاكتشف آباؤنا ما يشيّبهم في ذلك الزمان الكهل، الزمان الذي تسلّقنا خرابه بفرِح دون أن نعرف ما هو الخراب.

سعيدينَ كنا، رغم جهلنا بما هو خارج أراضي وأجواء حدود المخيم؛ لكن عبقرية الطفولة تكمن في قدرتها على ابتكار كل شيء من اللاشيء المتاح، وقدرتها على الخروج لمراودة المجهول بقوة الفضول.

كان عليَّ أن أبلغ السادسة عشرة ربما، كي أصل بمفردي إلى مدينة تبعد عن عمّان ثلاثين كيلو مترا؛ ولكن، كان بإمكاني أن أزور القاهرة ونيويورك ولندن وصحارى مكسيكو وأرض غاليباردي بثلاثة أو أربعة قروش، عبر أفلام تلك الأيام.

وكما كانت القروش صعبة كان الزمن، وكان الإفلات من عيون الأهل أصعب، حيث يقتضي واجب الأم في غياب الأب أن تُلقي نظرة على السهل الفسيح حيث نصطاد الطيور لترفع تقريرا إلى قلبها القلق بأنها رأتنا، وبأن كل شيء يسير على ما يرام..

---

(1) مقدمة (هزائم المنتصرين- السينما بين حرية الإبداع ومنطق السوق)، 2000.

ولأن القروش القليلة صعبة، لم يكن من السهل علينا أن نتنازل لأي دار سينما عنها بسهولة، ولذلك كنا نُفضِّل تلك الدّور التي تعرض فيلمين بتذكرة واحدة! حيث لم تكن دور السينما قد ابتكرت بعدُ، العروضَ الدوّارة التي لا تنتهي، والتي تمتّع بها بعدنا جيل آخر لا يملك من طفولتنا تلك سوى عتمة دور العرض بعد أن اختفت السهول، ومعها، طيورُها الأخيرة.

أي شيء كان سيحدث، لو أن العروض الدوَّارة هذه كانت أيامنا، ربما كانوا سيكتشفون هياكلنا العظمية تتابع بشغف فيلما قيل إنه يعرض للمرة الأولى لـ (راجي كابور) أو (جوليانو جيما) أو (فرانكو نيرو)...

كانت السينما هي الشيء الوحيد الذي لن نحس بالذنب فيها لو ضيَّعنا العالمَ كلَّه من أجله..

وكيف نضيّعُ العالم وهي ذلك العالم؟!!

ذات مرة دخلت إلى سينما عمّان، ورأيت فيلما لنورمان ويزدم، ضحكتُ يومها كشخص يكتشف الضحك للمرة الأولى، وحين انتهت حفلة الساعة العاشرة والنصف قرب الثالثة من بعد الظهر، صعدتُ عشرين درجة أو أقل لأرى فيلمه الثاني المعروض في سينما بسمان، لم أكن قد ضحكت من قبل بمثل هذا الانطلاق في أي عمل رأيته، سوى في فيلم (حلوة وشقية) لمحمد عوض وسعاد حسني!

وقوعنا في حب ممثل أو ممثلة، كان يكفي كي نلاحق (أعماله الكاملة)، من صالة إلى أخرى، حتى نراها كلها، وحين ننتهي نذهب مضطرين للبحث عن نجم أو نجمة أخرى، وعيننا لم تزل تتلفت بحسرة نحو نجمنا الأول، لأننا لا نملك بذخ إعادة مشاهدة مجموعته الكاملة.

لكن ذلك، لم يمنعنا من أن ندخل السينما لمشاهدة فيلم بعينه مرات متكررة، ليكون ذلك الفيلم بالتالي هو فيلمنا الخاص جدا، كما هم أهلنا، أخوة وأخوات، أب وأم.. وقد كنا نصاب في الصميم، حين يردّد أحدنا ثملا بفتنة الزهو: أنه حضر فيلما ما عشر مرات أو عشرين مرة.. أي أكثر منا!

وكان عليّ أن أعيش سبعة عشر عاما، قبل أن أفكر بدخول فيلم واحد بتذكرة واحدة.. يا للتبذير!!

إنه واحد من أفلام صوفيا لورين ومارسيليو ماستورياني عرضته سينما الخيام، ومهَّدت له بحملة إعلانية، لم نكن تعوّدنا رؤيتها، فانهارت تدابير وأسس مشاهدة الأفلام أمامها، وإن لم يكن بسهولة، في تلك الأيام التي لم يكن فيها التلفزيون قد سلب السينما جلالها، ولا الزمان قد سلب صوفيا لورين سحرها.

لكن السينما التي حلَّقتْ بنا في عالم الخيال بعيدا، مع ما يتسلل لنا من أفلام رومي شنايدر ونتالي وود وراكيل والش والفاتنة الإيطالية السمراء كلوديا كاردينالي، ومع ليفان كليف -كم أحببتُ فيلمه غضبة السماء- والشرير الأزلي سانشو بانزا، وبالطبع كلينت إيستوود؛ لم تكن هذه السينما تنسى أن تذكرنا بين حين وآخر بظلال تشبهنا، فتقدم لنا: جميلة بوحيرد، غيفارا، في بيتنا رجل؛ وتبالغ في رسم صورة الشرير الأعظم محمود المليجي وذراعه الأيمن توفيق الدقن، إلى تلك الدرجة التي ستدفع بنا لابتكار ميتات خاصة له، لهما. لكن ثمة صورة هي الأجمل حتى اليوم، والأعمق تسكن خيالي، صورة جوليانو جيما في أحد أدواره النادرة بعيدا عن أفلام الكاوبوي، وقد شاهدت ذلك الفيلم في سينما الحمراء، حيث يلعب فيه دور ثائر يُلقى عليه القبض، ولكي لا يستطيع الفرار أبدا تُنتزع عنه ملابسه كلها، ويُلقى به في زنزانة قاتلة، في وقت ليس فيه حول السجن سوى صحراء ثلجية بلا حدود.

حتى اليوم لا تفارقني صورته تلك، صورة الرجل الذي يعدو فوق الثلوج عاريا، بعد أن غافل حرّاسه الذين كانوا على يقين من أن قسوة الثلج في الخارج يمكن أن تطفئ نداء الحرية الحار في داخله..

فيما بعد شاهدت (فراشة) هنري شارير، من بطولة داستن هوفمان وستيف ماكوين، ورأيت جان فالجان في (بؤساء) فيكتور هوجو، وبين فراشة شارير وبؤساء هوجو أكثر من خيط، خاصة ذلك الجوهر الأهم:

الإصرار على تكرار محاولات الخروج للحرية، حدّ التطابق؛ لكنني لم أستطع، بعدُ، الخروجَ من تلك الصورة القديمة لجوليانو جيما العاري على الثلج، وخلفه الكلاب نابحةً والرشاشات..

لو تمّ تظهير الأفلام التي في الداخل هنا، لتمّ اكتشاف كثير من الأفلام التي قيل إنها باتت مفقودة الآن، ولتمّ استخراج أرشيف سينمائي لا مثيل له!

على أي حال، ليس بعيدا أن يحدث ذلك في المستقبل، ليس بعيدا أن يتمّ استنساخ ذاكرة العين وسيرتها..

في تلك الأيام، كان حبّ السينما مُنزَّه عن أي ضرورة حياتية، وفي زمن ليس فيه أي بطل، كان يمكن لفريد شوقي أن يلعب هذا الدّور! وفي زمن مائع لا تشير فيه أيّ بوصلة لعدو، كان يمكن لمحمود المليجي أن يكون ذلك العدو! يخفّف عنه الحِمْلَ أحيانا صلاح نظمي، زكي رستم، و.. توفيق الدقن بالطبع..

لا أدّعي أنني ذهبت في تلك الأيام لمشاهدة فيلم مدفوعًا بهدف ما سوى أنه سينما، ولذا كان يمكن أحيانا أن أشاهد كل أفلام دور السينما التي تعرض فيلمين بتذكرة واحدة، قبل أن تُغيِّرَ أيا منها أفلامها المعروضة، أما إذا شاهدتها كلها قبل أن تطرح أفلاما جديدة، فإن ذلك كان يُحدث ارتباكا عظيما في الحياة، كما لو أن فراغا دستوريا قد حدث! إن عدم وجود أفلام جديدة، كان يجعلنا نحسّ بأننا في مرحلة من مراحل انعدام الوزن!

***

كالنار، التهمنا كل شيء، النار التي لا تفرّق بين ديوان المتنبي وأي كتاب للأبراج! ولم يكن باستطاعتنا أن نزن ما نراه بأي ميزان، نلتهم فقط، ونجري بين عتمة وأخرى قبل أن يبدأ الفيلم، فقد كان أكثر ما ينغّص الحياة أن تدخل والفيلم قد بدأ، ولم يزل هذا الإحساس قويا حتى اليوم.

***

في السنوات الأخيرة أُصبت بهذه اللعنة، مرتين، في فيلم واحد، هو (الغرينغو العجوز) المأخوذ عن رواية كارلوس فوينتس، فحين ذهبت لمشاهدته في سينما فيلادلفيا، وجدته قد بدأ، وحين عرفت أنه سيعرض في التلفزيون، قررتُ تسجيله، ولكنني اكتشفت أنه كان قد بدأ أيضا، فظلتْ مشاهدتي له مجروحة، تأمل الشفاء..

من بين ذلك الرّكام من أفلام العالم التي كانت تُعرض بلا حسيب أو رقيب، من أفلام الوسترن الإيطالية، والأفلام الأمريكية من النوع ذاته، إلى أفلام الحرب التي كان لها هيبتها الخاصة، والتي شكلت بالنسبة لنا مركز الكون، هبت نكسة حزيران لتُغرِقَ فيها أَغرقتْ دورَ العرض بأفلام يونانية أحدثتْ زلزالا في أعمارنا المبكرة تلك! فبعد أن كانت صورة تعرضها أي دار للسينما في واجهتها يظهر فيها عبد الحليم حافظ مُقبِّلا آمال فريد مثلا، سببا كافيا لدخول الفيلم، كفيلم جريء ومعطاء!! وجدنا أنفسنا في مهب أفلام مثل: كيف ومتى ومع مَن، وحب فوق الحصان.. وسواهما..

لقد كُسِرَتْ براءةُ السينما وبراءتُنا في لحظة واحدة، فلم يعد يقنعنا حجم الكرَم الذي تبديه سعاد حسني في مشاهدها مع رشدي أباظة، ولا ما تبديه نادية لطفي مع صلاح ذو الفقار، ولا....؛ إلى أن أعادت ناهد يسري الاعتبارَ للسينما العربية بفيلمها الذي لا يُنسى (سيدة الأقمار السوداء)!!

لكن، وبين ذلك الطوفان الهادر من الأفلام التي لا يصل بينها واصل، سوى أنها تُعرض كلها في العتمة، العتمة الداخلية للسينما، والعتمة الأشد خارجها، العتمة التي كانت تجبرنا على الهروب إلى عالم أقل قسوة.. بين هاتين العتمتين، ظلّت هنالك في الذاكرة أفلام مضيئة، لا تُنسى، كما لو أن العقل الذي لم يملك أيامها فرص الوعي، قد ترك للقلب أن يلعب الدّور دون أن ننتبه! وهكذا، ظلت أفلام بعينها هناك في الأعماق، كبشر ينتصبون فوق الشواطئ مناراتٍ وحيدةً، ولا شيء حولهم سوى مخلوقات تتناسل وتتناسل حتى لتكاد تغمر بصيص النور في أعالي قاماتهم.

***

منذ سنوات، قررتُ العودة لمشاهدة بعض الأفلام التي تركتْ أثرا لا يُمحى، وبخاصة الأفلام العربية. كنت أريد اختبار معايير طفولتي ومراهقتي بمعايير وعيي اللاحق؛ لكن النتيجة كانت باهرة، إذ وجدتُ نفسي من جديد أقع في حب تلك الأفلام التي شاهدتها قديما، بل ومسحورا ببعضها: الحرام، ليل وقضبان، زوجتي والكلب، الفتوة، امرأة على الطريق، شيء من الخوف، اللص والكلاب، الزوجة الثانية، شباب امرأة، بين السماء والأرض -الذي صدمتني جرأته، إذ كيف يُصوِّرُ مخرجٌ فيلما كاملا داخل مصعد معطّل؟!- وبصورة أقل من هذه الأفلام: رجال بلا ملامح، غروب وشروق. أما عن الأفلام الأجنبية الكبيرة التي أحدثت هزة كبرى، وأوجدت معايير مختلفة تماما، فقد كان أعظمها، وجاء متأخرا نسبيا (ابنة ريان) في مطلع السبعينات، وقبله فيلم الصيد الأخير، وصوت الموسيقى، ولعل شخصية ألان ديلون كانت الأكثر تأثيرا فيّ، لأنه كان يموت في كل أفلامه! وكيف لي أن أنسى ميتته على يدَي جان غابان، بعد أن هوى في حب زوجة الأخير، أو فيلمه الرائع الصيف الهندي!

لكن ما يقال هنا أيضا، هو طريقة اختيارنا للأفلام في ذلك الزمان، إذ بإمكاننا اليوم مثلا، أن نفتح صفحات الجريدة ونبحث عن إعلانات العروض، أو يبحث البعض عن موقع الدار على شبكة الإنترنت!! وهكذا يمضي مطمئنا لخياره، في حين، كان يجب أن نكون في وسط المدينة، في التاسعة صباحا، إذا أردنا حضور حفلة العاشرة والنصف، لا لشيء، إلا لأن علينا أن نعرف ما يُعرض في (الدّور) كلها، حتى لا نقع في تسرُّع يجعلنا نندم؛ وهكذا، كان لا بدّ من جرد للأفلام، ولحسن الحظ، أن عمّان ليست بسعة القاهرة! فدور العرض، على تباعدها تظل قريبة، ففي شارع الملك طلال بتفرّعاته، يمكن إلقاء نظرة على أفلام سينما الكواكب، الحمراء، البتراء، ودنيا، رغم أن (الأخيرة) لم تكن من دور السينما المفضلة، لسببين: الأول لأنها الأكثر ضآلة، والثاني لأنها كانت بؤرة لأصحاب المشاكل، وقد كان الدخول إليها مغامرة يفرض الواقع علينا تجنّبها، في

زمان أسوأ ما يمكن أن يقوم به الفتى إيقاعَ أهله في مشكلة، فما بالك إذا كانت هذه المشكلة قد حدثت في السينما؟!

أما بقية دور السينما، فكانت سينما فلسطين وسينما الحسين -وما زالتا- في مبنى واحد تقريبا، نشاهد أفلام الأولى ونتطلع إلى مشاهدة أفلام الثانية، بعد انتهاء عرضها فيها، لأن سينما الحسين من ذوات الفيلم الواحد، وعلى مبعدة من الاثنتين، سينما زهران، وسينما ستوديو زهران؛ وبين الأولى والثانية مسافة لا يستطيع أمثالنا قطْعها، رغم أن الدخول إليهما يتمّ عبر بوابة واحدة، فالأولى لنا، أما الثانية فلعليّة القوم! أما سينما الخيام، على سفح جبل اللويبدة، فكان علينا أن نصعد طريقها الصعب، فقط، لمعرفة ما يُعرض فيها، للعلم، لأنها من دور الدرجة الأولى؛ وعلى سفح الجبل المقابل لها، سفح جبل عمّان، نصعد درجا طويلا لمشاهدة مناظر الأفلام المعروضة في ستوديو الرينبو. أما السينما التي لم نملك يوما جرأة الوصول إليها فهي سينما الرينبو، إنها في قلب جبل عمّان، الحي الذي (كانت) تضرب بغناه الأمثال!

***

رهبة حقيقية كانت تنتابنا أمام دور عرض الدرجة الأولى، فهذه للعائلات، وحين أقول العائلات، فإن ذلك يعني توصيفا طبقيا لا توصيفا يُرَدُّ في النهاية إلى دائرة الأحوال المدنية، بخاصة في أعين هؤلاء الفتية الذين يأتون من ضواحي العاصمة إلى منتصفها مشيا على الأقدام كي يوفروا ثمن تذكرة الحافلة.

بعد رحلة الاستكشاف هذه، يمكن أن يقرر الفتى أي فيلمين سيحضر؛ وفي الغالب، يمضي مضطرا، ومسرعا، إلى دار عرض بعينها، وعينه مُعلَّقة بفيلم آخر يعرض في دار أخرى، لأن كل الأفلام تُحَبّ! لكن الوصول إلى قرار، يقتضي إجراء معادلات كثيرة، كي لا تكون الخسارة فادحة: ففي سينما الحمراء ثمة فيلم لفريد الأطرش مع فاتن حمامة، مع فيلم آخر تمتْ مشاهدته من قبل ليول براينر؛ في حين أن سينما البتراء

تعرض فيلما لعبد الحليم مع برلنتي عبد الحميد، ولأننا نحب فاتن حمامة أكثر من الثانية، فإننا نبيع عبد الحليم -مؤقتا- من أجل عينَي فاتن حمامة، لا من أجل عينيّ فريد الأطرش. ورغم هذا، تظلُّ صوابية القرار، أو عدمها، تلاحقنا، في العتمة وما بعدها، بخاصة إذا لم ينل الفيلم كامل رضانا.

***

الآن، يبدو لي مشهد ذلك الزمان مُربكا، لقد كنا نذهب إلى السينما إلى حدٍّ يمكن معه أن نتصور، أننا لم نفعل شيئا سوى مشاهدة الأفلام! وكنا نصطاد العصافير إلى درجة يمكن أن نحس معها بأننا لم نكن نفعل شيئا غير اصطياد العصافير! وكنا نتشيطن، إلى درجة أننا سنحسّ الآن بأننا لم نكن أكثر من متسكعين! وكنا ندرس، وننجح، كما لو أننا مجرّد أطفال بلهاء لا تفارق أعينهم صفحات كتبهم! مع أننا لم نكن نجرؤ على البقاء خارج بيوتنا بعد السابعة أو الثامنة مساء تحت كل الظروف! وكنا عرضة للموت وأشكاله المتعددة كما لو أننا لم نولد أحياء، فكيف كان لذاك الزمان الضيق الشحيح أن يكون بهذا الاتساع؟!

إنه سؤال لا أستطيع الإجابة عليه أبدا، بخاصة أننا لم نحس بتقصيرنا في إعطاء كل جانب من هذه الجوانب حقّه كاملا.

ومع تقدمنا في العمر! أصبح لزاما علينا أن نتعرف خلال دروس الفلسفة، المقررة ضمن المنهاج المدرسي، إلى أناس غير وحش الشاشة وسيدتها، أناس لا علاقة لنا بهم أبدا، كأفلاطون، وديكارت، وكانت!! إنهم ليسوا من هنا، إنهم سماويون، محلِّقون في الفضاء، لا شيء يربطنا بهم غير هذا الكلام المُحْكَم الصعب، حيث لم يقدموا شيئا يمكن أن نحسّه قريبا منا، فخالد بن الوليد انتصر هنا، وصلاح الدين كذلك، وعمر بن الخطاب دخل القدس وشهداء معركة مؤتة أقرب إلينا مما يظن واضعو المنهاج أنفسهم..

لكننا ما إن نصل إلى حدّ لا نستطيع معه احتمال العالمين، الماضي بتواريخه الدقيقة التي لا تقبل أي خطأ!! والحاضر المُحلّق بقوة الفلسفة،

والذي لا نستطيع اللحاق به رغم كل ما فينا من أجنحة؛ ما إن نصل إلى هذا الحدّ، حتى ننسلَّ إلى عالمنا الآخر، عالم السينما، عالم العتمة المضيئة، لنخرج منه كما لو أننا وِلِدنا من جديد.

في تلك الفترة بدأتُ الكتابة أيضا، وبدتْ عالما جميلا، فها أنتَ تؤلف أفلامك التي تريد! لكن العالم الجديد، عالم الكتابة، لم يكن أكثر جمالا من السينما. أما أجمل ما حدث حقا، فهو أن السينما قد فتحت الطريق للقراءة، ومهَّدته، فقرأنا (البؤساء، وأحدب نوتردام، والآمال الكبيرة) احتراما للممثلات اللواتي أَدَّين الأدوار في تلك الأفلام، وقرأنا (الوسادة الخالية) احتراما لعبد الحليم، و(في بيتنا رجل، والنظارة السوداء) من أجل عينَي زبيدة ثروت ونادية لطفي، وكذلك الأمر بالنسبة لـ (المرايا وميرامار وخان الخليلي) وقد مهّدت هذه القراءات لمغامرة أكبر، حيث رحنا نقرأ كتبا لم يسبق لنا أن شاهدناها أفلاما: بائعة الخبز، آلام فارتر، الأخوة كارامازوف، والجريمة والعقاب، بنسخها الشعبية، وروايات إميل زولا، وبخاصة: الأرض، والتحفة، والرواية الباهرة لأوسكار وايلد (صورة دوريان جراي)، كما أن المجموعة القصصية (الجدار) لجان بول سارتر، أحدثت هزة عنيفة، وأظن أن القصة التي تحمل المجموعة عنوانها هي النص الأدبي الوحيد الذي جعلني مستيقظا طوال الليل، لأول مرة، في علاقتي العنيفة بالنصوص كقارئ! وكان النص الآخر الذي فعل فعله، وإن بصورة أقلّ من حرماني النوم، هو رواية (الجوع) لأديب السويد العظيم كنوت هامسون، وما زلت أحتفظ بنسختها منذ ذلك الزمان، بترجمة محمود العرابي التي راجعها ودققها جورج جرداق والصادرة يوم **20/ 11/ 1965** كما جاء في صدر صفحتها الأولى!

***

كانت قراءة كتاب أكثر مشقة من حضور فيلم، ففي ذلك الزمان كان ثمة ثلاثة أشياء تدل على فساد الابن: ارتياد المقاهي، حضور الأفلام، وقراءة الكتب غير المقررة. ورغم أن الأهل أميّون، إلا أن أغلفة الكتب

وأشكال حروفها وأحجامها -هذا إذا ما أردنا التضحية بغلافها- تكفي لتحديد نوعية الكتاب.

ويُطل السؤال: هل تكون السينما التي فتحت أبواب القراءة، هي التي فتَّحتْ أبواب الكتابة أيضا؟

ربما.

في تلك الأيام كتبتُ روايتين قصيرتين، قبل أن أتمكن من كتابة أي قصيدة يزيد عدد أبياتها على خمسة عشر بيتا، الرواية الأولى أسميتها (المُلتقى)، ولأنني لم أكن أتصور أن أحداثا يمكن أن تدور هنا في مخيم الوحدات أو في الأردن!! لأن الأحداث التي أراها لا تدور إلا في القاهرة!! فإن أحداث روايتي كان من الطبيعي أن تدور في القاهرة، بل وأن أمضي بالبطل ومعه البطلة، الجميلة بالطبع، إلى الإسكندرية -التي لم أرها حتى اليوم-، ولأنني لم أكن أعرف سوى سببين لخراب السيارة، أي سيارة، أولهما: (البنْشر) هذا السبب الخارجي الموجب لتوقّفها! وثانيهما: (البطارية) لأنه السبب الداخلي! فقد آثرت أن أكون عميقا في كتابتي بما يليق بكاتب تدور أحداث روايته ما بين القاهرة والإسكندرية، فقمت بتعطيل البطارية في منتصف الطريق!!

رغم هذه المعضلة الكبيرة، استطاع البطل، ومعه البطلة، بلوغ شاطئ المتوسط بسلام، بل وأثبتَ لها عمق حبه وأصالته حين ألقى بنفسه في البحر وأنقذها بعد أن أوشكت على الغرق!

أما الرواية الثانية، فقد كانت تدور في أجواء العصابات والشرطة، والتهريب والقتل، ويبدو أن فكرة إرسالها لفريد شوقي شخصيا لكي يحوّلها إلى فيلم لم تكن بعيدة! بخاصة وأنني منحته فرصة قتل شخص ما، يشبه محمود المليجي، بإلقائه من الدور الثالث فوق سور البناية الحديدي المدبب كالرماح! كانت هذه، هي أقسى صورة للموت قد تخيلتها؛ لكنني للأسف لم أرسل الرواية، ومصدر الأسف أنني رأيت أحد الأشرار يموت بالطريقة نفسها في أحد الأفلام العربية التي أُنتجت بعد عشرين عاما من كتابتي لروايتي تلك!

هل كانت السينما تصوغ وعينا تلك الأيام؟

أعتقد بأن الإجابة: نعم، وإن كان الوعي الذي اكتسبناه وعيين متناقضين، الجانب الإيجابي منه، ذاك الذي مثّلته أفلام مهمة، أحسسنا بها، وكان يلزمنا الكثير من الزمن كي نفهمها! وهي أفلام عربية عموما، فثلاثية نجيب محفوظ على الشاشة حفرت عميقا، وكذلك الأمر بالنسبة للناصر صلاح الدين، وبعض الأفلام التي سبق وأن ذكرتُ من قبل. ولعل السينما الرومانسية قد رققتْ مشاعرَنا تجاه الحياة والبشر في ذلك الواقع القاسي، فأدوار عبد الحليم، مثلا، كانت تحمل في عمقها باستمرار أصالة الشاب الفقير الصادق الذي يستطيع شقّ الطريق بإرادته الصلبة أحيانا، والمنهَكة أحيانا أخرى، كي يُثبتَ أنه يستحق الحياة فوق الأرض لا تحتها. كان ثمة قيم تتصارع بين الفقر والغنى، بين الطيبة والقسوة، بين الحلم والواقع القاسي.. وكنا نتأثر بذلك كثيرا.

وعلى الجانب الآخر، كان ثمة وعيٌ مضاد، يتسلل إلينا عبر ما تقدمه السينما من أفلام حول الهنود الحمر، وكيف كنا نهلل فرحا كلما استطاع الرجل الأبيض النجاة منهم أو قتلهم! بخاصة أن أبطال الأفلام الذين نحبهم دائما من الرجال البيض! كما أن الأفلام العنصرية عن سكان أفريقيا والهند مثلا، كانت تتغلغل فينا كما يريد أصحاب تلك الأفلام! وظل طرزان بطلا مُطلقا في غابة القرود والنمور والغزلان، دون أن يخطر ببالنا لحظة، ولماذا لم يَضِع في الغابة سوى هذا الولد الأبيض، أليس ثمة أولاد سوْد يسكنون هناك، ويضيعون مثلما كنا نضيع ويضيع أخوتنا وأخواتنا، فعلا، في أزقة المخيمات؟! وليصبح بالتالي هو ملك الغابة، لا هذه الملك المستورد!

حين كنت أشاهد النسخة الجديدة من طرزان (نسخة الكرتون) سألني ابني (8 سنوات) عن طرزان: لقد كبرَ بما فيه الكفاية، فلماذا لا ينبت له شارب ولحية؟!!

قلت: هذا سؤال فاتنا أن نسأله أيضا؟!

وهكذا، كان يلزمنا أن يدخل الأمريكان حربا في فيتنام كي نحدّد موقفا مغايرا، ولأول مرة، من الرجل الأبيض. ولم يكن هذا الوعي، وليد نتائج تراكمت عبر مشاهدة مئات الأفلام، بل بسبب ظهور مناخ جديد للوعي مع ظهور المقاومة الفلسطينية.

***

راحت رياح أوائل السبعينات تعصف بكل شيء، وتشككنا في مصيرنا الإنساني على نحو مُفزع، ولذا فإن ثمار الوعي الحقيقية تفتحت في تلك الفترة، لكن الذات الخارجة من المأساة بنجاتها! حملت في داخلها بذور الوجود وبذور التلاشي، مختلطة على نحو يجعل الفصل بين هذه البذور المتصارعة مستحيلا. ولعل السينما في هذه الفترة لعبت الدور الأهم، إذ قامت بتفريغ شحنات هائلة من القلق والخوف من العالم ومن النفس أيضا، ونحن نحث الخطى، وتحثنا، نحو امتحانات الثانوية العامة.

ما حدث كان غريبا: دراسة طوال الليل تحت أضواء شارع (مأدبا)، ومثلها بعد صلاة الصبح في أحراش مستشفى البشير، أما النهار فكان لأداء الامتحانات ولحضور السينما!

بعد كل امتحان أُنهيه، أذهب إلى السينما، وبشكل يومي، حتى انتهت الامتحانات، ولقد كنت مطمئنا، وأنا أطفئ القلق حول النتيجة المتوقعة بالسينما! لأواصل التحضير للامتحان التالي كما لو أنه الأول.

بعد أسابيع، ظهرت النتائج، وظهرت أسماؤنا في الصحف لأول مرة في الحياة! باعتبارنا ناجحين، وكان أفضل احتفال يمكن أن يقام بهذه المناسبة هو مشاهدة فيلم بالتأكيد. أما المهنئون الذين تقاطروا على البيت فلهم أن ينتظروا!

***

ظلت العلاقة بالسينما قوية خلال السبعينيات، ودخلتُ سينما (الرينبو) لأول مرة، لأسباب غير سينمائية، إذ لا أتذكر الأفلام التي حضرتها تلك الفترة، فقد كانت السينما بمثابة خلوة عاطفية قلقة مهدّدة دائما بعين

كشاف يقظة تدور بين المقاعد باحثة عن أي حركة مشبوهة تصدر عن شاب وفتاته، ولم يكن يقلل من خطر المباغتة اختيار الصف الأخير حيث من المفترض أن وراءهما حائطا يحمي ظهريهما!

بسرعة انتهت تلك الفترة، ما إن غادرت إلى المملكة العربية السعودية مُدرسا؛ وطوال عامين هناك، لم أظفر بمشاهدة السينما سوى مرة واحدة، حين قطعتُ الطريقَ من (القنفذة) حتى (جيزان) في أقصى الجنوب (حوالي 500 كم)، عابرا مناطق موحشة وخطرة، من بينها الامتداد المرعب لـ (شِعاب الجوع)- هذا هو اسمها فعلا- قبل أن أصل إلى أول شارع معبّد يبعد مئات الكيلو مترات، ثم السير عليه بصعوبة وسط العواصف الرملية فوق دراجة نارية صغيرة من نوع (ياماها).

في جيزان عبرنا في أزقة سريّة، وتجاوزنا الأسوار ومساحات الفوضى، يقودنا مدرّسون خبراء، حتى وصلنا إلى مكان يعج بالبشر إلى حد يدعو للارتباك، وبعد لحظات جاء صوت آلة العرض من خلفنا هادرا، كما لم يكن في أي يوم من الأيام، وانطلقت حزمة قوية من أشعة بيضاء، ثم بدأ العرض المحفوف بالخطر، لأن العروض السينمائية من محرمات الدولة ومطوّعيها!

خرجنا من ذلك العرض المحرّم، الذي اعتبرناه أهم أحداث الرحلة، كما لو أننا نشاهد السينما للمرة الأولى، فرحين، وطازجين كالزمن الأول، رغم أن الفيلم الذي شاهدناه هو واحد من أفلام نادية الجندي التي تعود لأواخر الستينيات. وانتشر الناس في الأزقة عائدين إلى بيوتهم كما لو أن شيئا لم يحدث.

لكن، أكان ذلك العرض سريا فعلا؟ لا أستطيع أن أجزم، إذ كيف يكون عرض عام يحضره مئات الأشخاص سريا؟ أم أن ندرته كانت تحتم على كل من حضره أن يطوي السرّ عميقا في داخله، حتى لو كان هو مُطوّعا!!

***

عودتي إلى عمّان، بعد ذلك بعامين، كانت مربكة، لكن، ما إن بدأت الأمور في الاستقرار حتى عادت عجلة السينما تدور؛ أما أهم ما سيحدث، فهو أن الأمور اختلفت، بعد أن أصدرت ديواني الأول وبدأت التحضير لديواني الثاني. في هذه الفترة رحتُ أُنَظِّمُ شهورا، وليس أسابيع خاصة، لقراءة شكسبير، سوفكل يوريبيديس، سنكا، براندللو، وهارولد بنتر، مدفوعا بموجة شغف عالية بالمسرح.. وكنت أنظّم عروضا موازية! لأفلام جاك نيكلسون وأنتوني كوين، ريتشارد بيرتون وسواهم.. وفي تلك الفترة، كتبتُ أول مقال عن فيلم: (انتبهوا أيها السادة) من بطولة محمود ياسين، الذي كان ممثلي العربي المفضل، لكنني انتقدت الفيلم بعنف!

***

ظلت السينما مصدرا هاما للمتعة والثقافة، وتعمَّقتْ بتعرفي إلى المخرجين، إذ، ولأول مرة بدأت بمتابعة أفلام المخرج، لا أفلام الممثل، واكتشفت أنني أحببت مخرجين قبل أن أتعرف إلى أسمائهم، مثل: إيليا كازان، ديفيد لين، سام بكنباه، وما إن رأيت (الساموراي السبعة) لكيراساوا حتى اكتشفت أي ضحالة تلك التي بدت في فيلم (السبعة العظام) المأخوذ، أو المسروق عنه؛ وفتحتْ قائمة المخرجين الكبار الباب أوسع: ساورا، بونويل، كوبولا، أوليفر ستون، وأحدثَ فيلم (الجدار) لألن باركر هزة عنيفة لدي، شاهدته عشر مرات، وفي كل مرة كنت أقول إنني سأكتب عنه، ولا أستطيع، كما لعب فيلمه (بيردي) دورا جميلا وعميقا، ولو بصورة أقل؛ وجاء نشاط النادي السينمائي الأردني في تلك الفترة ليلعب دورا بارزا في فتح أبواب السينما أكثر وأكثر، رغم أن نسخ الأفلام المعروضة كانت سيئة للغاية، بحيث أنك لن تعرف البطل، أو البطلة، لو التقيتهما بعد خروجك من عرض الفيلم، لو صادفاك في الشارع!

يمكن الإشارة هنا، إلى أننا أثناء الطفولة لم نكن نعرف من أسماء المخرجين العرب سوى اسمين لا ثالث لهما: الأول (مخرج الروائع) حسن

الإمام، والثاني حسام الدين مصطفى، أما من المخرجين العالميين فلم يكن هناك أي اسم ينافس هيتشكوك!

لا أستطيع الآن أن أقول أي مخرج هو الأقرب إليَّ من بين المخرجين العالميين، فهناك اختيارات كثيرة، لكنني أستطيع القول إن أهم مخرج عرفته في السينما العربية هو صلاح أبو سيف، إنه مخرج القرن، عربيا، دون أن أنسى مخرجين آخرين، مثل بركات، وكمال الشيخ، ويوسف شاهين، ومخرجي الموجة التالية من المبدعين أمثال: داود عبد السيد، رضوان الكاشف، محمد خان، عاطف الطيب، وصولا إلى أسامة فوزي، وعادل أديب الذي قدم فيلما باهرا مؤخرا، هو فيلمه الأول، وأعني (هستيريا). إضافة لمخرجين من دول عربية أخرى، مثل سورية وبخاصة المخرج اللامع عبد اللطيف عبد الحميد.

***

كان يمكن لذلك المقال الذي كتبته في نهاية السبعينيات عن فيلم محمود ياسين، أن يظل الأول والأخير، لولا أنني وجدت نفسي في منتصف التسعينيات مع واحد من أجمل أفلام السينما التي رأيت، إنه فيلم: (فورست غامب)، لقد أتيح لي أن أشاهده قبل أن يُرشَّح للأوسكار، وكنت على يقين من أن السينما تكتب نهايتها إن هي لم تُكرم هذا الفيلم في حفلها القادم! رغم إدراكي بأن جوائز الأوسكار تذهب في العادة لأقل من يستحقها، وقد مرت سنوات متتالية -في الثمانينيات بخاصة- كان فوز فيلم ما بالأوسكار دليلا أكيدا على رداءته غالبا!

في موجة حماس هائلة للفيلم وللأداء العبقري لتوم هانكس، كتبتُ مقالي السينمائي الثاني، ولم أتردّد في نشره! ومنذ ذلك المقال لم أستطع التوقف عن الكتابة عن الأفلام التي أحبها؛ ويوما بعد يوم رحت اكتشف أن في هذه الكتابة تعميقا لفهمي السينمائي: بناء الشخصيات، التحرّك بين أكثر من زمان ومكان، القدرة على التكثيف، تجنّب الحدث البارد الذي لا يضيف، وتجنّب البدء به! وكان حوار قديم بيني وبين أحد الأصدقاء

المخرجين فاتحة ذات مغزى للتعرف إلى روح العمل السينمائي فنيا، حين حدّثني عن أهم ما تعلّمه من أستاذه في ألمانيا، قال: إن هناك درْسين لا أنساهما، الأول: كل ما هو خارج الكادر غير مهم! والثاني: الشخصية مثل عود الكبريت، يجب أن تصدر عنها شرارة كلما احتكّت بحدث أو شخصية أخرى، وحين لا تنطلق هذه الشرارة فإن عليك أن تُلغي الحدث، لأنه غير ضروري. والحقيقة أنني أفدت كثيرا من هذه الحكمة، فقد بتُّ أكثر إدراكا لأهمية الصورة، أو المشهدية كمفردة سينمائية في العمل الأدبي كما هي أهمية الكلمة، وإذا كان هذا الأمر قد برز بوضوح حين كتبتُ (الأمواج البرية)، فإنه وجد مداه روائيا في رواية (مجرد 2 فقط) كما حلمت بذلك طويلا، وقبلها رواية (عَوْ). لكن المحظور الدائم هنا هو أن يتحول العمل الأدبي إلى مجرّد سيناريو، فيفقد أدبيته بالتالي، ناسيا أن السيناريو لا يحقق كيانه كعمل مكتمل إلا إذا مدّت له الكاميرا يديها، ومعها المخرج والممثلون ومهندسو الديكور ومؤلف الموسيقى التصويرية..

***

بعد فورست غامب، واصلت الكتابة عن السينما فَرِحا، كما لو أنني أكتشفها من جديد، ووجدتُ الفرق شاسعا بين أن تتعرف إلى الفيلم من الداخل عبر معايشته كتابةً، وبين أن تكتفي بمشاهدته، وعينك تتطلع نحو الفيلم التالي!

هكذا، يمكنني القول إن الأفلام لم تعد عابرة بالنسبة لي، أصبحتُ معنيا بها، بما يحدث فيها، وكيف يحدث، ولماذا يحدث. بل يمكنني القول إن علاقة خاصة قد نشأت بيني وبين بعض الأفلام، تماما كما تنشأ علاقة بينك وبين شخص ما يتاح لك أن تحاوره على مدى ساعتين، أو تلتزم الصمت وهو إلى جانبك، أو مقابلك، وأنتما في مكان واحد. قد لا يؤدي الحوار في النهاية إلى صداقة، وقد يؤدي، ولكن الفرق هائل بين التواصل الذي تم ونقيضه.

***

.. ولأن الكتابة عن السينما ليست من اختصاصي، فقد بدأت النشر بخجل، وأحيانا باسم مستعار، إلى أن اكتشفتُ أن الاسم المستعار الذي أستخدمه، هو لشخص آخر يكتب مقالات في بلد آخر، فخشيتُ ألا أتمكن من استعادة مقالاتي من الاسم الذي اخترعتُ، وهكذا اكتفيت بالكتابة متخليا عن النشر، إلى أن وجدت القدرة لدي للنشر باسمي!

***

الشيء الذي بدا واضحا منذ البداية، أن لهذه المقالات خط سير، وهاجسا تسعى إليه وتُقلِّبه على مهل باحثة عن مغزى ما لقضية شائكة، ملتبسة، وحزينة، وفيها من التراجيديا الشيء الكثير، إنها قضية المنتصرين المهزومين. أولئك الذي يستطيعون في النهاية الوصول إلى نجاة ما، إلى نهاية سعيدة ما، لكنها ناقصة، مجروحة، وكأن النصر الذي تحقق، أو النجاح، قد سلب أرواحهم جزءا لا يمكن استعادته.

يَقتلُ آل باتشينو روبرت دي نيرو في فيلم (حرارة)، ولكنه يَقتلُ في الحقيقة جزءا منه هو، وينتصر لاري فلنت في الفيلم الذي يحمل اسمه، ولكن بعد أن يفقد قدميه وتنتحر زوجته، ويعيد روبرت ردفورد الحصان المُصاب إلى ما كان عليه في (الهامس للحصان) ولكنه يغدو أقل ثقة بيقينه وبخيارات حياته... وهكذا الأمر في (سبعة) و(جاك بول) و(جزيرة الدكتور مورو)...

باختصار، يمكنني القول إن الخيط الذي يربط هذه الأفلام بصورة عامة تقريبا، قائم على تتبّع هذا المنظور في عدد من الأفلام. وربما كان هذا هو السبب الذي دفعني إلى نشرها في كتاب، أو نشر بعضها، لأن ما كتبته خلال السنوات الماضية كان أكثر بكثير؛ بخاصة أن بعض المقالات الطويلة كانت حول أفلام عربية مهمة، إلا أنني آثرت أن أمنح هذه المقالات فرصة للتبلور في كتاب قادم، حول السينما العربية، وبالذات، حول السينما الوطنية وسينما الاستشراق (العربية)، لأن ثمة موجة مفزعة من هذه الأفلام التي يستعير فيها الغرب عيون مخرجينا (تحت إغراءات أو

رشوات التمويل)، ليرى عبرها، واقعنا الذي يتمّ تحويله إلى فولكلور رخيص صالح للاستهلاك السريع هناك، وبطريقة أسوأ بكثير مما يُستهلك الهمبرغر هنا!

أما النقطة التي لا بد من الإشارة إليها، فهي، أن الأفلام التي تناولتها هنا، هي أفلام أمريكية، شائعة، باستثناء فيلم واحد للمخرج الإسباني كارلوس ساورا، وهو فيلم (تانغو) الذي أتيح له أن يعرض تجاريا في غير عاصمة عربية، وفيلم (صمت البحر) الذي رأيته في عرض ضيق، وأظن أن عليَّ الحديث عن هذه الخيارات..

لقد لاحظت أن كثيرا من كتب النقد السينمائي العربية تتناول أفلاما مهمة، فعلا، من أفلام دول العالم الثالث، بدءا من المكسيك وانتهاء بماليزيا، مرورا بأفلام أوروبية بارزة، ولكن المفاجئ هنا، أن هذه الأفلام - حتى تاريخ نشر هذا الكتاب في طبعته الأولى- غير معروفة إطلاقا على مستوى الجمهور العربي، بل وعلى مستوى المثقف العربي، وبالتالي فإن الكتابة عنها هي كتابة معزولة، رغم أهميتها وعمقها في كثير من الأحيان، لأن الفيلم غير متوافر أصلا بين يدي الجمهور، أو بين يدي معظم هؤلاء النقاد، لأنهم شاهدوه ذات مهرجان، فانتهى المهرجان، وعاد الفيلم إلى عُلَبه، أو إلى جمهوره في ذلك البلد الذي أنتجه على أحسن تقدير. وقد رأيت أن هذه الكتابة على أهميتها، كتابة لا تحقق شرط وجودها كنقد، لأنها تتحدّث عن شيء لم يعرفه ولن يعرفه الجمهور العربي. ويتضاعف حجم المفارقة أكثر حين نكون -ورغما عنا- مضطرين للاعتراف بأن السينما التجريبية، وسينما النخبة، لم تستطع أن تكون سينما بديلة فعلا، لأنها لم تكن سينما عمليّة، أي قادرة على إيلاء الجمهور الاهتمام نفسه الذي توليه للفن، فنها، الذي بدا أحيانا خالصا ومُنزَّها عن أن يلمس التراب! وبدت هذه الأفلام، أفلامَ مناسبات لا غير، لا تستطيع الخروج أو التنفس خارج علبها في الفترة المحصورة ما بين مهرجانين. ولأن السينما الأمريكية هي اللاعب الوحيد في ملعب عروض هذا العالم، فإنني رأيت أن هذا

اللاعب، بخيره وشره، لا بدّ من قراءته، والتعرف إليه.

وللحق، فإن كثيرين منا يرون أن كل إنتاج ثقافي أمريكي هو هابط بالضرورة، مُعادٍ ومسطّح، وفي هذا التعميم تبسيط مرعب، لأن ثمة أفلاما كبيرة تُقدم هناك، شئنا أم أبينا، كما أن أفلاما بمنتهى القبح تُنتج أيضا؛ وتكاد نسبتها تصل إلى تسعين بالمائة سنويا، وهذه الأفلام هي، للأسف، ما يصوغ ثقافة عين الأجيال الجديدة في العالم ووجدانها، فهي التي تروّج للعنف والجريمة والبطولة الفردية المفرغة، بالطريقة نفسها التي تروِّج لنمط الحياة الأمريكية كنموذج على العالم أن يقتدي به، وليس ثمة ثقافة لأي أمة من أمم الأرض إلا ووقعت بطريقة أو بأخرى، مع تفاوت النسب، في أسر هذه العاصفة العاتية التي اجتاحت العالم قبل أن تجتاحه البوارج وحاملات الطائرات وصواريخ توما هوك وطائرات الشبح.

هناك سينما أمريكية تجارية، وهي الأكثر انتشارا، وهناك سينما نوعية، ناجحة أيضا، ومؤثرة. وهكذا، لا يمكنني أن أنظر لفيلم مثل (فورست غامب) مثلا، وأحدد موقفي منه باعتباره فيلما أمريكيا وحسب، كما لا يمكنني أن أنظر إلى فيلم جريء بل وعظيم مثل فيلم (فرانسيس فارمر) كذلك، وهو من أهم الأفلام التي تفضح نظرة أمريكا للبشر فيها، ويمكن أن أتحدث هنا عن (بيردي)، (الهامس للحصان)، ومخرجه روبرت ريدفور الثائر على جبروت مدينة السينما. يمكنني أن أتحدث عن (الرقص مع الذئاب) لكيفن كوستنر، وجسور مقاطعة ماديسون، جزيرة الدكتور مورو، القيامة الآن، الفراشة، الصيد الأخير، طيران فوق عش الوقواق، أماديوس، وترومان شو، ومئات الأفلام العظيمة التي قدمها مخرجون وكتاب عظام، منذ الأربعينيات، حين شكلت السينما الأمريكية ذات يوم بؤرة الإشعاع الكبيرة لليسار هناك، مما أوصل عديدا منهم إلى منصات التحقيق الشرسة، ومن ثم إلى تجويعهم وطحنهم عبر منعهم من الكتابة والعمل في الأفلام، في واحدة من أسوأ الحملات التي راحت تحصد، دون رحمة، تلك الرؤوس التي تحمل أفكارا مخالفة للسائد القمعي.

يمكن للناقد -الذي يريد- تناول أفلام العنف والجريمة، التي تروّج وترسّخ النمط الأمريكي كنمط أوحد يهدف إلى إجبار العالم أن يكون على صورته، ويخرج -هذا الناقد- بحصاد وفير. ولا بد أن نشير هنا إلى أن سلسلة أفلام (رامبو) بالذات هي من أول من بشَّرَ بالشرطي الكوني حين راح يتنقل ما بين بلد وآخر في العالم الثالث يؤدب الخارجين على طاعته، وينقذ (الأبرياء!)؛ هذه السلسلة، هي التعبير الأوضح عن (أمريكا اليوم)، أمريكا القوة المطلقة الوحيدة، وإن كانت سبقتها وتبعتها أفلام كثيرة، مثل فيلم (الشرّ الذي يصنعه الرجال) وقدمه تشارلز برونسون، وليس آخرها (طائرة القوة واحد) لهاريسون فورد، حين قام الرئيس بنفسه بما لم يستطع رامبو القيام به، وإلى ذلك أفلام كثيرة رسمت أقبح الصور لشعوب العالم الثالث التي لا بدّ من أمريكي فردٍ يهبّ لنجدتها كي يحررها من الطغاة الذين يتحكمون في مصائرها! أو يؤدبها! لكن هذه السينما، في الحالتين، الجميلة والقبيحة، تبقى أبرز وأخطر أعمدة الثقافة الأمريكية، إذا ما قورنت بأي فن أو أي أدب آخر يُنتج هناك، ويؤثِّر في كل مكان.

لقد عممت الحقب الماضية صورة كاريكاتيرية للمثقف: إذ إن اهتماماته غير اهتمامات البشر، يقرأ غير ما يقرأون، ويشاهد غير ما يشاهدون، وله قاموس خاص بالمفردات التي لا يجوز أن يستخدمها أحد سواه من (العامة)! وله من القضايا الجليلة التي لا يمكن أن تنبت في تراب هذه الأرض، لأنه كونيٌّ، مترفِّع عن كل ما هو مشاع! ولأنه الخاص المنزَّه عن كل ما هو يومي! ولقد ظل هذا النمط من المثقفين يبتعد عن (أرض البشر) حتى لم يعد ثمة مكان لسؤال الحرية أو سؤال الواقع الحقيقي في قاموس كتابته! وهكذا تم تبريد وتمييع القضايا الكبيرة كلها، وأصبح أهم معيار لكون الكتابة حديثة أن الناس لا يفهمونها! في حين أن كونية هذا المثقف التي يدَّعيها، لا تؤهله أن يصل إلى بيته إذا ما وضعتَه على بعد شارعين منه، على حد تعبير أحد الأصدقاء الروائيين!

***

في مكتبتي السينمائية التي كوّنتها على مدى سنوات، مئات الأفلام المهمة التي أتمنى أن تكون متاحة للجميع، ولكنني أحسست أن الكتابة عنها بمثابة نوع من المباهاة، رغم أنني أتمنى أن أكتب ذات يوم كتابا عن كارلوس ساورا، أو عن أكيرا كارساوا، أو السينما الإيرانية المذهلة، التي تُقدم درسا في البساطة والعمق للسينما العربية بشكل خاص.

لكنني اليوم، أكتفي بهذا المحور الذي يشكّل هاجسا من هواجسي الإنسانية والثقافية، وهذه الأفلام التي أتيح لكثيرين أن يشاهدوها، وربما يحبوها، لمخرجين كبار وممثلين لامعين، شكلوا جزءا من حياتنا الروحية. وقد آثرتُ أيضا أن أضم للكتاب ثلاث قراءات لثلاثة أفلام خارج السياق، هي: تايتنك، أحدب نوتردام وإنقاذ الجندي ريان، الأول لأنه فيلم لا يمكن تجاهله كأكثر الأفلام نجاحا على مستوى شباك التذاكر حتى اليوم، والثاني كواحد من الأفلام التي ذهبت نحو عمل أدبي كبير وطوّعته لمتطلبات السوق، والثالث كواحد من أكثر الأفلام التي روَّجت (بعمق) لأهمية الفرد الأمريكي، في زمن لا ثمن فيه لحياة سكان هذا الكوكب، من وجهة نظر هذه القوة، ونحن نعيش عالم اليوم المتأرجح على حافة ألفيَّتين لا رابط بينهما سوى ظلمة الليل...

***

الجزء الأخير من هذه المقدمة الطويلة لـ (هزائم المنتصرين)، والذي لا أستطيع القفز عنه، هو تلك العلاقة القائمة بين الكتابة، كتابتي والسينما، وفهمي لكلا النوعين؛ فبعد معايشة طويلة لهما ولسواهما من الفنون الأدبية والمرئية تبين لي أن شكلا ما، لن يستطيع أن يلعب دور الأشكال الأخرى، فكلما شاهدتُ فيلما جميلا عن رواية جميلة انتابتني رغبة العودة للرواية الأصلية، وفي ظني أن ذلك عائد لمكر الأنواع الإبداعية نفسها، حيث لا يمكن أن يبوح نوع ما بكل أسراره للشكل الذي يحتلّه، أو يسعى لتحويله إلى كيان آخر! إنها نوع من عبقرية الدفاع عن النفس التي تمتلكها هذه الأنواع، كما لو أنها البشر أنفسهم وهم يدافعون عن جوهر ذواتهم

الخاصة. ولعل الأمر نفسه سينطبق، مثلا، على فيلم تمّ تحويله إلى رواية بعد نجاحه، إذ إن الرواية المأخوذة عنه لن تستطيع دفعه للخلف كي تحتل المقدمة.

لا شك أن السينما قادرة على فعل أشياء كثيرة، وقادرة على الجمْع بين اللغة عبر الحوار والتعليق القادم من خارج الشاشة، والموسيقى والصورة المُصعَّدة إلى لوحةٍ جاريةٍ، كلغة أولى للسينما؛ لكنها ليست اللغة كاملةً ولا الموسيقى كاملة، ولا القصة كاملة! وربما ما يلفت الانتباه أن في اكتمال السينما ما يشير إلى قصورها أيضا، فهي حين اتخذت من الصورة مفردة لها، لم تستطع أن تكتفي ذاتيا بها، ولذا رأيناها مضطرة أن تخرج للأنواع الأخرى لكي تكمل وجودها.

لقد بدأت السينما -حين تمّ التمكُّنُ من تحريك الصورة الفوتوغرافية- بمشاهدَ من الحياة، تُلتقط في شارع مزدحم أو ميناء أو حديقة، وحين أحس المصورون، الذين لا نستطيع أن نُطلق عليهم صفة مخرجين، أن لا بدّ من وجود رابط بين هذه المشاهد، التجأوا إلى القصة التي هي عنصر الرواية البارز، لكنهم رغم هذا أحسوا بأن ما يلزمهم أكثر، إذ لا بدّ من الكلمات التي هي جذر الأدب وقامته، فكتبوا هذه الكلمات على الشاشة فوق المشاهد المُصوَّرة؛ ولم يلبث العِلم أن قدّم لهم هديته الكبرى، حين أتاح لأصوات الممثلين أن تُسمع، وحين بلغ الفيلم أوجه، لم يجد صفة تطلق عليه أفضل من (فيلم روائي أو ملحمي)!

إن سحر السينما قائم على هذه القدرة الفائقة للظهور بمظهر الكمال، في حين أنها في جوهرها -الحالي على الأقل- أكثر الفنون حاجة لسواها. وهذا ما يدفعني للبحث عن الفنون الأخرى انطلاقا من عدم الكمال سعيا لكتابة غير مستعدة لأن تفقد شهية إحساسها بأنها ناقصة، لأنها بغير هذا الحسّ لن تحقق شيئا، فعظمة البشر لا تكمن في يقينهم بأنهم اكتملوا، بل في يقينهم بأن طريقَ كمالهم ليس له نهاية، ولأنهم يشعرون دائما أن البدايات أكثر إنسانية من النهايات، ولذا فهم يتجرأون على ابتكار بدايات جديدة

باستمرار، لا كالسؤال الكبير الذي يموت بمجرد اقتناعه بأول إجابة.

تحتم عليك السينما الكبيرة أن تستفيد من حنكتها، وذلك الدهاء الرهيب الذي تتمتع به وهي تُسخِّر الفنون كلها لخدمتها، وتَسخَرُ منها، لكي تكون (هي) في النهاية: السينما؛ التي تثبت يوما بعد يوم أنها ليست الفن السابع، بل هي الفنون السبعة، وهذا درس كبير للرواية والقصة والقصيدة، كي تحاول أن تستردّ ما أُخذ منها، وتبقى الرواية في النهاية هي الرواية، والقصيدة هي القصيدة. تحتّم علينا السينما أن نتعلم منها -كما تعلّم المخرجون الأوائل الكثير من الأدب، ومن الروايات بالتحديد-، وأن نمتلك القدرة التي تؤهلنا للوصول إلى البشر، دون أن نتحول إلى سلعة، تماما كالأفلام التي لا تنتهي. أي ألا نكتفي بأن يكون النص جميلا فقط، بل عميقا أيضا، متشعبا، وعصيا على نظرة واحدة أن تلمّ به، لأن كل عمل تستطيع الإحاطة به من المرة الأولى هو بالضرورة مادة لملء أوقات الفراغ.

تسرد الأمهات على أَسِرَّة أبنائهن قصصا قبل النوم، لأنه ليس لديهن ما يقال في لحظة كهذه، لكننا لا نستطيع أن نقوم بالشيء نفسه حين نكتب، إذ يجب أن يكون لدينا القصة الجميلة، وما نقوله أيضا ونحن نسردها، لا على المستوى الفكري فحسب، بل على المستوى الفني. وفي وقت يبدو الروائي فيه حرا، وقادرا على ابتكار ما لا يحصى من الأشكال، كأي مهندس حقيقيّ، فإن السينما تمدّ له يدها لتقدّم ذروة خبرتها التي امتلكتها عبر مائة عام في مجال الإفادة من كل شيء، ومن كل فن.

لكنني أعترف، أن ما سيظل ينقص الرواية، والأدب بشكل عام، أن الكلمات لن تستطيع أن تجعلنا نرى الأشياء كما نراها في السينما، أو نسمع الموسيقى كما نسمعها هناك، فهل يكون هذا النقصان هو كمال الأدب أيضا؟! لأن ديمقراطيته تكمن فيه، حين يتيح للقارئ أن يرى ويسمع الأشياء كما توحي بها الكلمات لا كما يقدمها الشريط السينمائي إليه، جاهزةً!

قد يدفعنا هذا إلى أن نكون أكثر ثقة بنقصاننا، ونحن نسعى إلى السينما متوسلين كلمة السرّ التي تفتح أبواب السحر، لأن هذا النقصان قد أثبت دائما أننا بحاجة إليه بالدرجة نفسها التي نحن فيها بحاجة لوهم الكمال الذي تحققه السينما.

هل لكل واحد من الفنين سحره؟ كماله؟ أم نقصانه العظيم؟ ولماذا يكون الإقبال على قراءة الأعمال الأدبية التي قُدمت في أعمال سينمائية ناجحة أكثر بكثير بعد تقديم هذه الأعمال، التي من المفترض أن تكون اختصرت عشرات ساعات القراءة في ساعتين مريحتين على مقعد مريح في العتمة؟! لماذا لا يستطيع أي فيلم مهما كان كبيرا، بدءا بـ (الحرب والسلام) و(الجريمة والعقاب) و(زوربا) و(دكتور زيفاجو)، وانتهاء بثلاثية نجيب محفوظ، أن يضع الكتاب على الرفِّ أو في خزائن النسيان؟!

قبل مائة عام كتب جوزيف كونراد الروائي العظيم (المهمة التي أسعى إلى تحقيقها عن طريق الكلمة المطبوعة هي أن أجعلك تسمع، وأن أجعلك تشعر، والأهم من ذلك أن أجعلك ترى.)، وقال تولستوي: (إن هذا الاختراع الجديد الذي له يد تدور، سوف يحدث ثورة في حياتنا - نحن الكتّاب.) وكان على يقين حسب قول موريس بيجار: إن على الكتّاب أن يكيّفوا أنفسهم.

لكن، ورغم تبادل التأثير ما بين السينما والأدب، إلا أن السينما نفسها، ومن وجهة نظر بعض أهم مخرجيها ملتبسة، إذ يرى أحدهم أنها أقرب إلى الرواية، ويرى ثان أنها أقرب إلى الموسيقى، وثالث يرى أنها أقرب إلى الشعر، ورابع يرى أنها أقرب إلى المسرح، وخامس، مثل هيتشكوك، يرى أنها أقرب للقصة القصيرة.

ربما، وبسبب قدرة السينما الفائقة على الدنوّ لأقرب مسافة ممكنة من الحواس، لم يعد ينقصها اليوم سوى أن تُمكِّن المشاهد من أن يشمّ الرائحة ويتذوق ما يؤكل على طاولة الممثلين، بعد أن منحته القدرة على رؤية الحدث بأكثر من الوضوح الطبيعي، باعتبارها تعزل كل ما ليس ضروريا

حوله؛ وجعلته يسمع بدقة كل ما يدور على الشاشة وخلفها في غابة الصوت فائقة الحساسية التي قدّمتها تكنولوجيا العصر، وجعلته يوشك أن يلمس ما يراه، مع كل هذا التطور الحاصل في التصوير وهندسة الصوت، وصولا إلى السينما ثلاثية الأبعاد.

هو زمن ثقافة العين، الذي يحتّم على الرواية والأدب بشكل عام الإفادة مما تحققه السينما، مع أن السينما بالتأكيد ستظل متقدمة في (هذه الثقافة) لا لشيء، إلا لأن العلوم كلها تمدّ يدها لمساعدة صُنّاع الفيلم، بحيث لم تعد هناك أي فكرة مهما كانت درجة جنونها، غير قابلة للتحقق صورةً على الشاشة البيضاء، كما أن تحولات الحياة نفسها تلعب دورا مهما في هذا المجال.

لكن المسألة الخطيرة قد تكون كامنة في الإصرار الأعمى للرواية على اللحاق بالكاميرا، هذا الإصرار الذي لن يمنح الرواية إلا مزيدا من اللهاث. وكل ما يمكن قوله هنا، إن السينما تذكّرنا بين حين وآخر ببعض فضائل الأدب المنسية، حين يستطيع أحد الأفلام مثلا أن يَعبُرَ برَّ ثلاثة أجيال في ساعتين بصورة مقنعة تماما. ولعل من أهم الفضائل هنا هي فضيلة الكثافة التي كانت دائما من سمات الأدب الكبير. ورغم هذا كله ستظل التقاطعات قائمة بين السينما والرواية، وهي تقاطعات تكاملية لا انقطاعية، بخاصة أن الالتباس واضح اليوم حتى في أذهان السينمائيين الذين تعقّبوا جذور هذه العلاقة، (فلم يعودوا قادرين على الجزم أين ظهر هذا الأسلوب أو ذاك أولا، في الرواية أم في الفيلم!). وفي ظني أن هذا الاختلاف سيظل مدار الحديث، ما دامت هناك رواية تُكتب وفيلم يُصوَّر.

أما ما لا يمكن الاختلاف عليه فهو أن الفيلم في النهاية يشكّل مادة ثقافية مهمة للكاتب، لا يستطيع تجاوزها كما لو أنه من كُتّاب العصر العباسي مثلا! كما أن الأدب، والرواية تحديدا، عنصر أساسي في ثقافة المخرج وجوهر عمله، وعدم الإلمام بها يحدث لها وفيها خسارة لا يمكن أن تعوّض...

الطغاة لا يستوردون ضحاياهم

أتأمــل (1)
لا أكتب!

***

ثمــة باب مقفل أمام الصغير..
أشرَعتـهْ الكتابـة

***

بالنشيد.. لا بالعصا أو الشبكة
حاولتَ إقناع الفراشة بالتوقّف

***

طيران على حافّة الخوف..
رسالةُ الحبّ الأولى

***

قصيدتك الأولى، لم يقتنعوا أنها لك
صاحبهم.. كيف يمكن أن يطـير؟!

***

الأستاذ قال: من أين استنسختها
فكتبتَ فَرِحا قصيدتَك الثانية

***

(1) نشر الجزء الأكبر من نصوص (الطغاة لا يستوردون ضحاياهم) كشهادة في مجلة فصول المصرية، عدد الأدب والحريـة- الجـزء الثالـث، المجلـد الحـادي عشرـ خريف 1992، وتم توزيعها على عناوين هنا، بعد إضافات عليها.

الأب لم يكن يقرأ
دسَّ الورقـة الغريبة في جيبه
في المساء عـاد
تظــاهرتَ بالنوم
همس لأمِّك بفخر: إبنك شــاعر!
في الصبــاح قطَّب حاجبيـه
وصرخ في وجهك: بلا كلام فــارغ!

***

بقدميك.. لم تكن قادرًا على اللحاق بالطيــور
بالكلمات سبقتَها!

***

حرية الأشياء التي تكتبُ عنها
حريتها أن تعيشها
حرية الأشياء أن تتحرّر أكثر بعد كتابتك عنها

***

ورقــةٌ بيضاء.. قلم بسيط..
وأنت بكامـلك هنــا
بأدوات الإنتاج المتواضعة هذه، ستعمل الكثير
-حريــةٌ لا تَوصف-

***

كـل قصيـدة
محاولة لاستعادةِ حفنة هواء مسروقة منك

***

كشــــاعر..
لا بـدَّ أن تكون صـاحب سيادة كاملة
على أرض قصيدتك

***

القصيدة التي تعود معك للبيت
بعد الأمسـية.. قصيدة بائسـة

***

يبدو إلقاء بعض القصائد أحيانا
ليس أكثر من اختلاس كميات من الهواء
كنا بحاجة ماسّة إليها في القاعة!

***

حتى الشكل والمضمون
ليسا هما القصيدة أو الرواية أو القصـة في آخر الأمر

***

في الحبّ لا تحمل مسطرة لتقيس أطوال ومحيطات أعضاء حبيبتك
كي تثبت أنها جميلة
وكذلك في الكتابـة

***

في الحبّ نرى أرواحنـا
وفي الكتابة أيضـًا

***

كلما التقى نهران
اتّسع المجرى
وتباعدت الضّفتان!
-زواج-

***

قصائد عارية من الكلمات
هي الموسيقى!

***

في الكتابة
لا يمكن دخول العالم بقلب مُغلق

***

لا تستطيع أن تسجن قارئا أو ناقدا في قصيدة
البشر هم الذين يختارون:
حريتهم فيها..
أو حريتهم بعيدا عنها

***

جمـاله.. أنه أوضح من أغانيه
هـذا الشـاعر

***

ليس ثمة قصيدة يمكن أن ندعوها قصيدة الغد
إن لم تنجح في أن تكون قصيدة اليوم أولًا

***

قصائد ميتة،
لم تخرج من قلب، ولا تسعى إلى قلب،
كما لو أن أصحابها يُغيْرون في العتمة فوق ظهور خيول مقيّدة

***

الإعلام هو ما يكتبُ تاريخ هذا الوهم الشعري الآن،
والنقدُ شاهد أخرس.

***

قد يبدأ شاعرٌ ما حياته في رحم شاعر كبير،
ولكن،
عليه أن يخرج من ذلك الرّحم في اللحظة المناسبة،
وإلّا وِلِدَ ميتا

***

ليس لدى الشاعر الآن سوى رماده،
لذا، لا يستطيع أن يَمنح شيئًا أكثر من الدفء

***

لا تستطيع القصيدة أن تستعيد ذاكرتك التي فقدتَها
فهذا ليس مجالها،
لكنها تستطيع أن تستعيدكَ أنت
لتعمل من جديد على أن تكون لك ذكريات جديدة

***

تسعى القصيدة ما استطاعت لحلّ لغز العلاقة الجوهرية
بين الإنسان والطبيعة
بين الإنسان والإنسان
بين الإنسان وروحه...
في عالم لا قيمة للبشر فيه، يغدو الشاعر ضروريًّا
لا لترميم الأحلام، بل لإنتاج الوعي بأهمّيتها

***

كل قصيدة كتبها شاعر قبْلكَ
خطوة كان عليك أن تخطوها في الطريق الطويل، سارها وأراحك

***

هناك طائر يتقافز على الطاولة
لن تستطيع التّحليق معه
إلا إذا قطعت الخيط الذي ينتهي بيدك

***

قد يكون (هوميروس) خالدا لأنه من أوائل الشعراء
وقد نكون خالدين أيضا لأننا -فقط- آخرهم
- فكرة ساخرة-

***

في الرواية
لا بدّ لنا من التّخلي عن براءتنا كي نفكّك العالم
وقد كان لا بدّ من الشعر كي نستعيد ما فقدناه!

خير وسيلة لقتل حياة غنية لروائي جيد:
أن يكتبها كسيرة

***

أكتب عن نفسي فلا تخونني الرواية

***

في السيرة أعود
في الرواية أتقدّم!

***

في السيرة أمرُّ
في الرواية أبحث!

***

في السِّيرة.. ملاك
في الرواية
شيطان!

***

في الرواية أملك الحقّ -كاملا-
للعبث بأحلامك أيها الصديق

***

أتقمّص الآخر كي يطمئنّ!

***

في السيرة أنسخ
في الرواية أخلق

***

تكتب حياتك كسـيرة: تقبَلها وكأنها قـدر
في الرواية.. تتمرّد

***

الروايـة أكثر إنسانية من السيرة
لأنها لا تجعلك تخجل من عيوبك

***

في الرواية نعـترف
وتظلّ أسرارُنـا لنـا

***

أن تكتب سيرتك في سيرة
يعني أن تنشرها هناك على السطح
في الرواية تعتصرها

***

أكتبُ السيرة ليعرفني الناس
أكتب الرواية لأعرف نفسي

***

ستمطرُ بعد قليل
أنا خارج لملاقاة الغيم!

***

الرواية تعفيني من البطولة
لأنها تعفيني من الكذب

***

الواقع هو المادة الخام

لا الاختراع الذي ستنجزه

***

أنـا هناك.. هناك دائمـا

بأسماء أخرى وأرواح كثيرة

***

أنا وأنت.. دائما هنا

ننضج بهدوء في الكلمات

***

رغم كل هذا الغنى

ثمة نقص شديد تُكمله اللغـة

***

أبطالٌ رائعون.. حياةٌ حاشـدة

ولكن ما شكل البنـاء الذي سيعيشون فيـه؟

***

الحيـاة طين... الكتـابة روح

***

إن لم أكتب عنك.. إن لم أكتب عنـه

إن لم أكتب عنـي..

ستقرؤني الفيـلة!

***

أنـا وإياك نحضر كي نغيب

أنا وإياك نغيب كي نحضر

***

أيهـا الصديق

تفاصيلي في النهاية لا يعرفها سواك

***

مرحبا أيتها الفكرة..
مرحبا أيها الإحساس
مرحبا أيها الخيال
ها نحن نلتقي في بياض الورقة

***

نتحدث كثيرا
ولكن الأهم:
ما الذي نعنيــه.
نعرف الكثير..
ولكن الأهم: كيف نكتبـه.

السَّـرد أهمُّ الأبطال

***

حياتي كلّها هنــا
كما لم تكن في أي يوم من الأيـام

***

أكتب
لكي أنعزل بحياتي قليلا

***

شجاعتك في كتابة عمل ما
هـي أنت

***

ذلك الدّراق
حلمتُ به ثلاثين عامًا
إلى أن كتبتـه

***

أخيرًا..
هنالك أكثر من حقيقـة!

***

يُغريني دائما ضبط أبطالي
متلبّسين في حالات يحاولون إخفاءهـا
وتهمّني فوضاهم.. فهناك ينكشفون

***

كل هذا، ليكون لنا مكانٌ، أخيرا
في قلب إنسان!

***

نصف أعمالي كتبتْـه الجرأة
والنصف الآخر كتبتُـه أنـا!

***

الانفتاح على تجارب الحياة الإنسانية والثقافية
يُغني مخزوننا الجوفي
وقياسا على ما في داخلنا
تكون أنهارنا كبيرة أو صغيرة
عميقة
أو ضحلة

***

الفكـرة التي نسيتُها تحرَّرتْ
كل الأفكار خارج الرأس حرّة!

***

في السخرية كثير من الكرامة!
ففي وقت يتحتّم فيه عليك أن تبكي.. تبدأ بالضحك
في السخرية شيء من الحفاظ على الكرامة الإنسانية

***

الجمال هو النافذة الأوسع
لاشتقاق معان جديدة على الدّوام

***

إذا كانت مضامين الأعمال الإبداعية
مرجِعا لقراءة التاريخ في زمن ما
ألا تعتبر الأشكال الفنية لهذه الأعمال
مرجعًا آخر للدلالة على تاريخ ما؟

***

فكرتي التي تخطر لي وتُغريني كقارئ
هي التي أكتبها

***

أكتبُ.. وأكتبُ.. وأكتب
ولكن حكاية، ما، يسردها أحدهم مصادفة
وحدها التي تنقذ أحد شخوص الرواية من الموت!

***

لا أحتكّ بالأحداث
أحـاول عبورهـا

***

أصادق أبطالي طويلا
إلى أن تصبح حاجتهم الإنسانية للاعتراف
حاجتي إليها ككاتب!

***

حتى حينما لا أكون هناك في سيرة أبطالي اليومية
أكون في كوابيسهم أو أحلامهم

***

أتبعثر حين أعيش
أتجمّع حين أكتُب

***

أنتقي وأنتقي وأنتقي
ثم أختصر
-محاولة للوصول إلى الرّوح-

***

بينما كنا نتشرّبُ حكايات الأمهات والجدات
التي كنَّ يقُدْننا فيها، وبها، نحو النوم
نستعيدُ هذه الحكايات في الكتابة،
في محاولةٍ منا لإيقاظ العالم!

تعريف أيّ نوع أدبي
لا يكون في ضوء ما أُنجز منه
يكون في ضوء ما سيُنجز
-هكـذا نتقدّم-

***

الإبداع الحقيقي
يشقُّ الجمهور في البداية ليوحِّده أخيرا

***

ليس الكِتَاب الجريء هو الكتاب البذيء أو الهجَّاء
الجرأة: أن توغل أكثر في تلك القارة السابعة
التي تُسمى: الإنسـان

***

كل المفاهيم التي تحملها إلى النَّـص
ليست أكثر من قيـود عندما تبدأ شخوصك
بإدراك المكيدة التي تحاك ضدهـا!

***

حرّيتك المتحقّقة في عملك السابق
قيـدٌ يتربّص بعملك القادم

***

القواميس.. بـاردةٌ دائما

***

التقليديُّ:

هو الذي يُلبي نداء الآخرين

قبل أن يُلبي نداء روحه

***

لحظة إبداع حقيقية

لا تتّحد بروحها إلا لحظة نقد حقيقية

***

ليست الإيجابية أو السلبية هما معيـار النقد

المهمّ.. العمق والنزاهــة

***

هناك دراسات نقدية تناولتْ بعـض أعمالي

تمنيتُ أن أكتب بمستواها

عن أعمال إبداعية أحبّهـا

***

لكلِّ عمـل إبداعي حقيقي

قانونه الدّاخلي الخاص به

***

أسوأ النقاد

ذلك الذي يحمل النتائج

ثم يذهب لتطبيقها على العمل الإبداعي

أسوأ النقاد من يهرع لأدواتــه الجاهزة نفسها

كلّما اضطرّ للخروج

لملاقاة عمل إبداعي

***

ثمة بـرودٌ نقدي أحيانا

يدفعنا للبحث عن الدفء
للملمة أطراف روح قصيدة تصطكّ

***

علاقة النقد بالإبداع مبنية على التسلط أحيانا
وكلما ارتفع منسوب الجهل
كلما ارتفعَ منسوب السّلطة في الكتابة النقدية

***

العمل الإبداعي بحاجة إلى تفـهُّم
بحاجـة إلى ناقد حرّ يدرك أن حريّة النص الإبداعي
هي حريته، ذاتها، كناقـد

***

على الناقد أن يبني القواعد ليهدمها الكاتب
الناقــدُ الحقيقيّ،
هــو الذي يطير قلبه فرحًا بذلك

***

كيف يملك كاتب جرأة انجـاز كتاب ما
ولا يملك ناقدٌ جرأةَ الكتابة عنـه؟!

***

حـــتى قواعـد الأبنيـة،
علـى أهميتها
تعيشُ هنالك في الظلام!

***

اللـه!
كم سيراه أجمل،
حينما يقرأ العمـل بروحـه أيضًا

***

الناقد..

قد يدفعك لقراءة كتاب ما
لكنه لن يستطيع أن يجعل من صاحب الكتاب
كاتبَك المفضّل

***

هنالك أعمال لا يمكن أن تحبها
حتى لو وقف معها 99.9% من النقاد!

***

لا يمكن أن تكـون لديك مشكلة
مع ناقد كبير

***

احترامًا لهم
دائما سأنحني
أولئك النقاد الذين يعيشون القصيدة
كما لو أنهم شعراؤها

***

رغبـة الناقد خارج النّـص
وشقاوتنا: حكمةُ النقاد!

***

لم تكن تتوقع مني هذه الكتابة؟!
المتوقّـعُ تعرفه أكثر منّي!

***

الناقد المبدع يحوّلني إلى قارئ
الناقد المبدع، لا يدفعني لاكتشاف عملي فقط
بل لاكتشاف ذاتي أيضا

***

ليس ثمة مبرر لأن يعيش الكاتب والناقد
كزوجين يتصيّدان الواحد للآخر

***

ليست العملية النقديّة محاكمة للنّص
إنهـا حوار معـه

***

ليس ثمة تحفّظ لديّ في أن أتعلّم من الناقد
ويجب ألا يكون لديه تحفّظ يمنعه
من أن يتعلّم منّي

***

ناقد بلا ضمـــير
مثــل قاض مرتــش

***

في الإبداع حرية الناقد
لذا، فإن عليه ألا يتحوّل إلى قيد

***

النقد إبداع.. والنقد سلطة
الناقد الذي يُسخِّر أدواته لخدمة السلطة
يعمل على قمعك مرّتين

***

بعض النقاد كالأطفال الأذكياء
ككاتب عليك أن تُشغلَهم بشيء
وإلّا فإنهم سيخلقون لك المشاكل!

***

حتى أعداءك،
يجب أن تعطيهم بعض أخطائك الصغيرة

كي يلهوا بها، ويكونوا، أحيانا، على حقّ!

***

العلاقـــة بالنقد تحكمها القناعة أكثر مما يحكمها الطموح
ولكن.. لمَ لا نحلم قليـلا؟!

***

القانون وُضِع من أجل ردْع العقلاء
كي لا يطاوعوا أنفسهم في أن يصبحوا مجانين
والأمر كذلك في الكتابة..

خطوة واحدة خارج الموت!

أمام فوهة المسدس ينتصب الرأس
تكتب بكامل روحك
كما لو أنك مُقبل على الانتحار

***

حرية النص، خارج المصير الذي ستؤول إليه ككاتب
بسبب حرية النَّصِّ نفسها

***

كل تلك التفاصيل..
كانت هائمة خارج النَّص
الآن تتحرّر في الفضاء الداخلي للقارئ

***

حرية القارئ: سِعةُ النَّصّ

***

الحرية قيد مفتوح.
حريتي الآن ناقصة
ثمة أشياء كثيرة لم أعشها بعد

***

موتي آخرُ حريتي
قد تكون الكتابة خطوةً واحدةً خارج الموت
أكتفي بهذا

***

كتــابة مائعة
صالحة لكل عصور القهر
يُربِّــتُ الجنرالُ على ظهْــرها
فيتذكّر كلابَه الأليفــة

***

لا أخاف أحدًا
مثلما أخاف أولئك الذين يكرهون الأغاني الجميلة

***

أن أُهــوِّمَ: مسموح
أحلمَ..
وقدماي على الأرض: ممنــوع

***

عتبــة الإبداع الحقيقي لا يمكن اجتيازها
إلا مع امرأة حقيقيــة.
المرأة تحـرِّر المبدع..
كأنك -فجأة- أنت التائــه
تهتدي لأعضائـك كلّها

***

الكلمـــاتُ كالخــبز،
أهمّيتهــا في وقتهــا..
حين نكون بحاجة إليــها

***

قصائد هلاميــة تــدّعي الحـرّيةَ
كطيــور مُحــنَّطــة!

***

حرية الكاتب
لا تكون بعد رؤيـة الضـوء الأخضر

***

بنصف روحـــكَ
لا تستطيع أن تكتبَ الأدب الذي نحتـاج

***

يتقدّم الكاتب.. ويتقدّم
طالما ليست هنـاك ثغرة في ضمـيره

***

الذين ابتلعوا نصـفَ ألسِـنَتَهم أيام القمع
ابتلعوها كلّها (أيام الحـرية!)

***

مثل قنطـرة أو مدينـة، غالبـا ما يريدك الآخرون
كما تعرّفوا إليك للمرة الأولـى!

***

في الإنتفاضة:
قد لا يجد الطفلُ ماءً يسكبه
على القنبلة الدّخانية
فيبول عليها دون خوف

شقاوة لا بدّ منهـا للكاتب!

***

في الكتابة لا تستطيع أن تكون
خـارج دمـك

***

الطفل الصغير يحمل حجره ويخرج للشارع

قد يعود وقـد لا يعود
هـو يدرك ذلـك
-درس لا بـدَّ من تعلُّمه في مجال الكتابة-

***

العَلَم.. والنشيد الوطنيّ
وحـدهما لا يستطيعان أن يُكَـوِّنا دولة
كاللغـة التي مهما كانت جميلة
لا تستطيع وحدها أن تكون قصيدة!

***

أن تُبدع
يعنـي: أن تتجـاوز

***

الكُـتّاب الذين خـافوا أصبحوا كَـتَبَـة

***

خطـر أن تسير في حقـل ألغـام
ولكن الأخطر أن تتعثـر
-مسيرة كاتب-

***

حتى استـشهاد كاتب
لا يدفع القارئ إلى قراءتـهِ
إذا كان أدبه رديـئًا

***

كلما تناقص عدد الكتّاب الذين يموتون من أجـل كلماتهم
أحسستُ بأن الحرية أصبحت وحيدة أكثر

***

كلما كَـبرَ أحدُهم هوى، وقال: تَـعِبـتُ

مشيرًا إلى قدميه
كأنـه لم يقطع الطريق بقوّة روحه!

***

الجرأةُ فنيًّا
ألّا تترك لقارئك فرصـة
لتَـوَقُّـع ما سيكون عليه كتابك القادم!
الجرأة أن تهزَّ ثوابتـه.. ويحبـكَ أكثر

***

نقطــةُ دم مهدورة
ذلك القابضُ على جمـر كلماته

***

السقـــوط:
شيخـوخـةٌ مبـكرة

***

فـي اليوميِّ: قتيـل
في الكتابــةِ: شـاهد

***

وداعًا أيها الأصدقاء
أنا ذاهب للقائكم

***

صـورةُ الكاتب أثيرية:
لا يمشي على الأرض
ولذا لا يقتنع أحدٌ بحاجته للطعام
سوى الجنرالات.. للأسف!

***

بعض المفكرين

يتعاملون مع قضايانا كمستشرقين
كيف يمكنُ للمبدع أن يفعل ذلك؟

***

نعبر النهر،
فنشمّر عن سيقاننـا
في الكتابة.. لا بدَّ أن نُشمِّر عن روحنا

***

التقليديّ
هو الذي يعرف الآخرين أكثر مما يعرف نفسه

***

الكاتب ليس ضمير أحد
الكاتب ضمير نفسه
لأنه لا يمكن أن يكون ضمير من ليس له ضمير

***

الحريـة: حيـاةٌ أولًا
قبل أن تكون كتـابة
بعض الكتّاب يقلب المعادلة.. فيسكنُ القاموسَ

***

الحريـة، ليست الانطلاق بعيدا عن العالم
الحريـة، حُلولٌ فيـه

***

كلُّ ما كُتِبَ
كلُّ ما سيُكتب
سيدفع كاتبا جديدا للقول:
كم كانوا مقصّرين حين نسوا كلَّ تلك الأشياء!

***

العمل الإبداعي: تحريض
يدفعك لأن تتأمّل، ضدَّ حالة الغيبوبة
يدفعك لأن ترى، ضــدَّ عماك
يدفعـك باتجاه الرّقص
متمردا على أطرافك المشلولة
يدفعك إلى الخروج على بلادة الحياة اليومية
لإزالة ذلك الصدأ العالق بقامة الرّوح

***

الكتابةُ كالنهر
يتسرب في الأرض..
يتصاعــد للسماء
يقطع مناطق شاسعة، فيرقُّ ويهدأ
يندفع في انعطافات مرهقة مجنونـة
أو شلالات جبارة
حرِّيته أن يصل البحر،
لا أن يضيع في الصحراء
-آه يا قلب القارئ-

***

الصوّان الذي لا يستطيع امتصاص رحيق الغيم
لن يُساهم في خضرة الأرض

***

لا نكون حداثيين
بحجم حديثنا عن الحداثــة

***

في الحداثـة كما في التقليديـة
هنالك دائما كتّــاب رديئون

***

الثقافة الحقيقية
عند الفرد: سلوك
عند الأمم: حضارة

***

في ظلّ افتقادنا أو افتقارنا لمجتمع مدني
يمكن أن نوسع دائرة مفهوم المثقف لنقول:
جوهر المثقف يكمن في كلّ إنسان يدرك قيم الحرية والعدالة وكرامة الإنسانِ ويسعى إلى تحقيقها..
حتى وإن كان أُميًّا

***

يربّون المصفّقين في أفنيةِ كلامهم
كما يربّون الدَّجاج!

***

أن ألعب دوْر ضميرك وأنت صامت
يعني أن أبادلك الحبّ من طرف واحد

***

لا تقوم الثقافة الحقيقية على مبادئ نبيلة نطالعها في كتاب
بل في قيام مجتمع ما بإخراج هذه المبادئ
إلى حيز الفعل

***

تراجع دور المثقف لا يعود إلى قصور في نداء الحرية الذي يطلقه
أو في حجم حرقة هذا النداء
يعود إلى مجتمع لا يتمثّل نداء الحرية ليحيله إلى فعل ملموس

***

الإمتثال للجزرة أو للعصا الآن،

ليس مقصورا على المثقف،
بل يتجاوزه إلى مجتمعات أضحت ممتثلة أيضا للقمة عيشها
والهراوة الملوِّحة فوق رؤوسها

***

الضوء الباهر يُعمي كالعتمة
وأكثر

***

في الأصل، لا فرق بين اثنين
يحملان الفكرة ذاتها
لا فرق بين مائة يحملون الفكرة ذاتها
لكن واحدًا منهم يغدو آخر الأمر رمزًا للفكرة
لأنه دافع عنها أكثر من المائة

***

من السخرية: أن تكون قويًّا بما فيه الكفاية
كي يُغـفَرَ لك
أمي قالت:
- الأقوياء ليس لهم عيوب!

***

لم تعد الحياة تشبه أحدًا هذه الأيام!

***

إن لم يعد يهمّك شيء فأنت حـرٌّ

***

نقد العالم هو ابن الكتـابة
وأيّ كتابة لا يوجد لها هذا الابن: كتابة عاقر

***

على هامش الوطن وِلِدتُ

وعلى هامش المنفى عشتُ

***

بعض القضايا العادلة
تبدو خاسرة
ولكن شرف الكتابة أنها لا تقبل بالنتائج الجاهزة!

***

كثير من الكتابات التي قُدِّمت خلال النصف الأخير باعتبارها شعرًا
لم تكن أكثر من لغو مُسرطِنٍ للحواس والأحاسيس

***

دائما يمنحنا الأصدقاء الرائعون ما يكفي من الأجنحة
بحيث لا يحقّ لنا بعد ذلك أن نقول
إننا لا نستطيع التّحليق

***

الكتب ثقيلة في اليد..
خفيفة في الرأس
الكتب خفيفة في اليد..
ثقيلة في الرأس!

***

أحلم بالشيء الذي أستحقه

***

الذي يجيء نحتضنه
والذي لن يجيء لم نكن في انتظاره

***

كل شيء سيأتي أخيرًا
كل شيء سيذهب!

***

الذي يجيء أخيرًا
لا تنتظره
الذي تستطيع اللحاق به ماشيًا
لا تركض خلْفه

***

لا تحرر الكتابةُ الأوطان
ولكنها تدفعنا للتحرّر من كلٍّ ما لا نحبه
ونحن نحبّها

***

هل يمكننا القول:
إن الجمال مضمون بذاته؟!

***

ربما لم نرتكب أي خطأ كبير في حياتنا بعد
لفرط حِرصنا
ولكننا قد نكون خسرنا الكثير من الأشياء الجيدة
لنفس السبب!

***

إذا كانت أعماق فرد ما قادرة على اختزال خبرة تاريخ البشر
فإن ساعة من الزمن تكفي لتكون موجزًا مكثفًا للزمن بأكمله

***

كل الأبواب قد فُتحتْ لهم،
لكنهم لم يستطيعوا أن يكونوا، لحظة، من أهل البيت!

***

من يقول إن الحداثة هي ابنة هذا اليوم وحده
فكأنه يريد أن يقطف حبّة تفاح ناضجة

من بذرة شجرة التفاح التي لم تُزرع بعد!

***

عدم وصول أدب، ما، إلى القارئ في مكان آخر
لا يعني أن هذا الأدب غير موجود

***

روح خفيفة كفراشة..
لا تؤهل صاحبها
أن يرقص الباليه

***

نحن نعيش الماضي كاملا باستعادته
والمستقبل كاملا بالحلم به
لكننا لا نعيش الحاضر أبدًا
كيف يمكنك غدًا أن تحلم؟
كيف يمكنك غدًا أن تتذكّر؟

***

في البدء كانت الموسيقى
كانت الريح.. وحفيف الأشجار
كان الصهيل.. وكان الهديل
ولعلّنا حلمنا قبل أن نتكلّم بكثير
فكانت أحلامنا نوعًا من الموسيقى
في البدء كانت الموسيقى
وفي النهاية تكون

***

في محاولة لتفسير سبب الأريج
نقول: محاولةُ الوردةِ لتجسيد الموسيقى
في محاولة لتفسير سبب وجود الموسيقى

نقول: محاولةُ الإنسان الخالدة كي يرى الروح

***

كنتُ ذات يوم طفـلا.. وهذا يدهشني
كنتُ ولم أزل.. وهذا يدهشني أكثر!

***

أية جنـة سنحلم بها في الجنة
بعد أن نُضيّـِع الأرض؟!

***

أخشى أن يكون الابتذال
هو ما يفسر العالم هذه الأيام
أكثر من الجمال!

***

غالبا،
لا تستطيع الدنيا أن تأخذ منك
إلّا ما تتنازل عنه

***

يَقتُـل، للتربـُّع على قمّة
لا يستطيع حتى الوصول إليها!

***

في الحقيقة..
ليس هنالك من يستطيع أن يشتريك
أنت الذي تبيع نفسك

***

أُفضِّلُ أن يسرقني لصٌ
على أن يظلمني صديق

***

هناك سعادة أكثر
في تخلِّيك، أحيانا، عن بعض السعادة

***

كل الجروح تشفى
بموت الإنسان!

***

لا يمرُّ الوقت بسرعة
نحن الذين نمرُّ بسرعة!

***

لعل الطبيعيّ أن نتعامل مع أوطاننا
لا باعتبارنا أبناء لها
بل باعتبارها ابنًا أو ابنةً لنا
فالذين سيُشكِّلون الصورة التي ستكون عليها هذه الأوطان
في النهاية،
هم نحن

خصـــرُك الذي لــي
دائما.. تحفُّ بـه الشــرطـة!

***

ثمــة قيد يعتصــر الأشياء
في البيت.. في الشارع.. في المدرســـة
ثمـة خـطى مثبتة بالمسامير
على طول الطريق الذي تسلكه كلّ صبـاح
حريـــةٌ صغيرةٌ:
أن تدخـل الزقاق!

***

رغم كل التّغيرات التي قد تطرأ على أحد الأنظمـــة
تظلّ القاعدة: (خيارُكم في الجاهلية.. خيارُكم في الإسلام!)

***

ديمقـــراطية عربيــة؟!
قبلها: حصَّتـُكَ من الهـواء تكفي لأن تعيش
بعدها: حصَّتُكَ من الهـواء تكفي لأن تصمت

***

لم أجد شارعًا واحدا
يتسـعُ لمـرور الروح!

***

لكل ديمقراطيـة سقفها في عالمنا العربي
بعض السقوف، يتيح لك أن تسير على أربع
بعضها، أن تسير وأنت محنيّ الظهر
وأعـلاها لا يتيح لك أن تسير
إلّا وأنت محنيَّ الرأس

***

يمرون صباحًا.. مسـاءً..
يمرون عند الفجر
رجال غلاظ
يُحرِّضون الأشياء عليك
أَمِـن أجل هذا ستصرخ أُمُّكَ للمرة الألف:
للحيطـان آذان؟!

***

شرف المُحقق أن يدَّعي:
نحن لا نحاسب أحدا بسبب كلماته
.. تخرج
الشوارع.. الصحف.. الإذاعات:
أفـواه مكمّمـة

***

الجنرال الذي يملُك الإذاعةَ.. الصحيفةَ والتلفـازَ
وقطيــعَ (العَـوَّات)
فجــأة يندفع لامتلاكـكَ
حين يكتشف أنك مؤسسـة أيضا

***

التّرهيب قمـعٌ
والتّرغيـب أيضـا

***

لا شيء أسوأ من القمع
سوى الديمقراطية المزيفة

***

تبدو التعددية أحيانا
هي التصريح لأكثر من طرف واحد لكي يسرقك!

***

أحد المسؤولين العرب
كان يتحدث -جادّا- عن التّعددية
قائلا: بإمكان أطباء الأسنان -مثلا-
أن يفتتحوا العدَدَ الذي يشاؤون من العيادات!

***

تضييـع اللحظة
تضييـع المستقبل

***

فتْحُ باب السجن
ليس كافيا
كي يشعر الناس بالحرية

***

حجزتم مقاعدكم في الخلود
وحجزتها في الحياة

***

في أتون هذا الزمن،
لا يتنفس الإنسان العربي
سوى رائحة احتراق روحه!

***

إذا أراد أن يعيش
لا يستطيع الإنسان أن يتنفس من منخار غيره

***

أنت لا تستطيع الكتابة بوجود ذلك الرقيب..
أنت لا تستطيع أن تتسلل إليه في العتمة وتقتله
لأنه لا يموت إلا إذا قتلته تحت الشمس!

***

طوال الليل طارد حلمه..
ولم يدركه
وما إن استيقظ
حتى راح يركض محاولا اللحاق به في الشوارع!

***

أن تُقيِّد شخصا في زنزانة عامًا بعد عام
ثم تطلبِ منه الفوز في سباق عشرة آلاف متر
بمجرد أن تفتح له الباب وتحلّ قيوده
فذاك هو العبث!

***

الطغـــاة
لا يستـوردون ضحايـاهم!

اللهم أنزل على قبرها الضياء والنور
والفسحة والسرور
اللهم اقبلها في عبادك الصالحين
واجعلها من ورثة جنة النعيم
ذكرى لـ نورسين

إبراهيم نصرالله

مواليد عمّان، من أبويين فلسطينيين أُقتلعا من أرضهما في عام 1948

*** صـــدر له شعرًا (الطبعات الأولى):**

. الخيول على مشارف المدينة، 1980. المطر في الداخل، 1982. الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق، 1984. نعمّان يسترد لونه، 1984. أناشيد الصباح، 1984. الفتى النهر والجنرال، 1987. عواصف القلب، 1989. حطب أخضر، 1991. فضيحة الثعلب، 1993. الأعمال الشعرية- مجلد يضم تسعة دواوين، 1994. شـرفات الخريف، 1996. كتاب الموت والموتى، 1997. بسم الأم والابن، 1999. مـرايا الملائكـــة، 2001. حجرة الناي، 2007. لو أنني كنت مايسترو، 2009. أحوال الجنرال -مختارات، 2011. عودة الياسمين إلى أهله سالما-مختارات، 2011. على خيط نور.. هنا بين ليلين، 2012. طيب مثل قلب سحابة- مختارات، 2017. الحبّ شريرٌ، 2017.

*** الروايـــات: (الطبعات الأولى):**

. براري الحُمّى، 1985. الأمواج البرية، 1988. عَـــوْ، 1990. حارس المدينة الضائعة، 1998.

الملهاة الفلســطينية (الطبعات الأولى):

. طيور الحذر، 1996. طفل الممحاة، 2000. زيتون الشوارع، 2002، أعراس آمنة، تحت شمس الضحى، 2004. زمن الخيول البيضاء، 2007- اللائحة القصيرة لجائزة البوكر العربية، 2009. قناديل ملك الجليل، 2012. مجرّد 2 فقط، 1992. أرواح كليمنجارو، 2015.

ثلاثية:
دبابة تحت شجرة عيد الميلاد، ظلال المفاتيح، نور العين

الشـــرفات: (الطبعات الأولى):
. شرفة الهذيان، 2005. شرفة رجل الثلج،.2009 شرفة العار، 2010. شرفة الهاوية، 2013. شرفة الفردوس، 2015، حرب الكلب الثانية، 2016.

*** كـــتب أخرى (الطبعات الأولى):**
. هزائم المنتصرين- السينما بين حرية الإبداع ومنطق السوق، 2000.
. ديـواني - شعر أحمد حلمي عبد الباقي. إعداد وتقديم، 2002.
. السيرة الطائرة: أقل من عدو، أكثر من صديق، 2006.
. صور الوجود ـ السينما تتأمل، 2008.
. كتاب الكتابة، تلك هي الحياة، ذاك هو اللون، 2018

* ترجم عدد من أعماله الروائية إلى الإنجليزية، الإيطالية، الدنمركية، التركية، ونشرت قصائد له بالإنجليزية، الإيطالية، الفرنسية، الألمانية، الإسبانية، السويدية...

. أقام أربعة معارض فوتوغرافية.
. شارك في معرض (كتّاب يرسمون)
(فاروق وادي، جمال ناجي، إبراهيم نصر الله)- عمّان،1993 .
* عضو لجان تحكيم في عدد من الجوائز الأدبية
والمهرجانات السينمائية.

*** نال تسع جوائز عن أعماله الشعرية والروائية، من بينها:**
. جائزة كتارا للرواية العربية، عن رواية (أرواح كليمنجارو)، 2016
. جائزة القدس للثقافة والإبداع (الدّوْرة الأولى)، 2012.
. جائزة سلـطان العـويس للشـعر العربي، 1998.
. جائزة تيسير سبول للرواية، 1994.
. جائزة عرار للشعر، 1991.

IBRAHIM NASRALLAH
THE BOOK OF WRITING

كتاب الكتابة

تلك هي الحياة.. ذاك هو اللون

تضيء هذه الشهادات زوايا كثيرة متعلّقة بهواجس التجربة الأدبية وتحوّلاتها، وإلى ذلك أسئلة الكتابة نفسها وتقنياتها، شعرًا ورواية، وحكايات كثير من النصوص، كيف ولِدت، وكيف تطورَت، إلى أن أنجزت، وعلاقة الفنون البصرية بالأدب، والعلاقة الحميمة بالسينما، كما تتناول جانبًا من التجربة الحياتية المتقاطعة مع الأدب، وبخاصة خلال سنوات التكوين الأولى، وبدايات الشتات الفلسطيني وآثاره المستمرّة..

الناشر

يحار من يكتب شيئًا من سيرة إبداعية لكاتب مثل إبراهيم نصر الله في الجزم ما إذا كانت مهمته يسيرة أم شاقة، فهي يسيرة بحكم اتساع مجال الإبداع الذي أنتجه إبراهيم، وهي شاقة في ذات الوقت وربما للسبب عينه، إذ يتعيّن على من يأخذ على عاتقه مهمةً كهذه أن ينتقي وأن يستبعد، وفي هذا إجحاف واضح.
أيًا كان الوضع، فهذه محاولة لدخول عالم متعدّد لمبدع أنتج حتى اليوم ما يربو على أربعين كتابا بين شعر ورواية ودراسة، ناهيك عن عشرات اللوحات الفنية بين تشكيل وتصوير، تضاف إليها عشرات المقابلات الصحفية والشهادات الذاتية الإبداعية.
وأول ما يلفت النظر لمن يقرأ المسيرة الإبداعية لنصر الله، ذلك التعدّد في المواهب والاهتمامات، علاوة على جرأة واضحة في ارتياد عوالم فنية مختلفة يتهيّب منها الكثيرون.
أما السّمة التي تمثل الميزة الفضلى لإبراهيم - كما أعتقد - فهي أن إبراهيم على مدى تجربته الفنية كان صاحب مشروع إبداعي، هذا المشروع الذي لم تستولده خطة زمنية ذات موضوعات محددة، بل كان تعبيرا عن قوة الرؤيا والاستشراف، وقوة الإرادة في إدارة الذات المبدعة والمتفاعلة بصورة خلاقة مع الذات والمحيط والعالم.

د. محمد عبد القادر

ISBN: 978-614-01-2426-4
9 786140 124264

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com

مكتبة كل شيء
e-mail: info@kul-shee.com
www.kul-shee.com